

## 『うたたね』の表現様式

— 中世に蘇った『源氏物語』 —

島内 景二

## 1 はじめに

『うたたね』は、阿仏尼（安嘉門院四条）の青春時代の日記であり、内部に紀行的部分を含んでいる。ところが、「紀行文学」というジャンルが果たして日本文学史で独自に存立しうるかどうか、わたしはかねてから疑問を抱いている。この『うたたね』は、当面「日記文学」というジャンルに属する文学作品として扱わざるをえないけれども、多分に創作性を帯びたこの作品が「日記」なのかの認定も、困難を極めよう。

作品ないし表現が先にあるのであって、その作品がいかなるジャンルに整理できるのかは、二次的な問題でしかない。そう考えると、『うたたね』の作者にとって最も本質的な先行文学は、『源氏物語』しかありえない。王朝に確立し、中世にはほとんど消滅した「物語ジャンル」への阿仏尼の傾倒が、この『うたたね』を誕生させた。だから、『うたたね』は純粹な日記文学でもありえないし、物語文学でもありえない。物語ジャンルへの接近を試みたものの、新しい文学ジャンルを確立しえなかった試行錯誤期の産物なのである。菅原孝標女の「更級日記」は、物語への情熱を秘め、紀行文学的側面を併せ持つ作品だった。けれども、明らかに日記文学というジャンルに位置づけることが可能な作品であった。そこに、『うたたね』と「更級日記」の違いが発見できる。

本稿は、『うたたね』の表現を物語ジャンルとの関連で読み解くことを、第一の執筆目的とする。それゆえ、作者である阿仏尼の実人生を歴史的文脈の中で解説したり、現実と虚構との正確な距離を測定したりする作業は、「表現」の発生の秘密とよほど深い関わりがなければ行なわない。『源氏物語』を筆頭とする物語ジャンル、『古今集』以来の和歌ジャンルの伝統（この和歌ジャンルは、『源氏物語』という物語ジャンルに「引歌」という形で内包されている場合がある）、そして『うたたね』の三者の影響・被影響の関ぎ合いを、なるべく具体的に観察してみたい。このような考察を通過しなければ、『うたたね』の創作意図、『うた

たね』の主題は発見できないと思う。

『うたたね』研究に画期的だったのは、次田香澄氏『うたたね・全訳注』（講談社学術文庫・昭和53年）の出版である。新日本古典文学大系『中世日記紀行集』（岩波書店・平成2年）に収録された『うたたね』の福田秀一氏の校注も、次田氏の著書の成果を、数多く取り入れている。新大系の出版以後、『うたたね』に関する研究論文も飛躍的に増大した。けれども、比較的短い研究論文が多く、物語ジャンルとの関連も総論的に扱われている場合がほとんどである。本稿の活字化の価値は、具体的な「物語取り」を克明に抽出して考察する長編論文である点に求められよう。

なお『うたたね』の引用本文は、福田氏の校訂になる新大系本に拠り、『新大系』と略称する。また、次田氏の著書は、『全訳注』と略称する。

## 2 月前の思い

『うたたね』冒頭は、「物思ふ事の慰む」とにはあらねども、寝ぬ夜の友と慣らひにける月の光待ち出でぬれば、例の妻戸押し開けて、ただ一人見出だしたる」という文章であり、作者（ヒロインと言った方が良いかもしれない）が、月の前で不毛だった自己の恋愛経験を反省する場面から開始する。

「物思ふ事の慰む」は、物語に頻出する言葉つづきではあるが、和歌的には、拾遺・卷八・雜上・四三四・大江為基の、

めにおくれて侍りけるころ、月を見侍りて

ながむるに物思ふことのなぐさむは月はうき世の外よりやゆくを引歌しているかもしれない。「月」が、両者に共通している。妻に先立たれた拾遺歌の悲哀が、『うたたね』では「男」愛人を喪いつつある女の悲嘆へと転化されている。かつ、拾遺歌の「ながむるに」は、『うたたね』の「ただ一人見出だしたる」を引き出す契機ともなっている。

「寝ぬ夜の友」は、続後撰・卷七・秋下・三九一・弁内侍に、よそながら寝ぬ夜の友としらせばやひとりや人の衣うつらん

という和歌がある。これは擣衣の題詠で、深夜に衣を砧で打っている自分以外の女性に、「わたしもあなたの友なのです」と心の連帯を伝えたいという内容である。「うたたね」では、自分と月とが「寝ぬ夜の友」であり、若干相違しているけれども、何かしらの関連はあるだろう。

「妻戸押し開けて」の部分は、物語によくある趣向である。例えば、『源氏物語』総角巻には、薫が大君と並んで宇治川を眺める場面に、「明けゆくほどの空に、妻戸おし開けたまひて、もろともに誘ひ出でて見たまへば」云々とある（5の二七二）。ちなみに、『源氏物語』本文の引用は、小学館・日本古典文学全集に拠り、その巻数をアラビア数字で、頁数を漢数字で記す。しかし、わたしはここで宇治十帖における「勾宮・浮舟・薫」の三角関係の磁場に着目したいと考えているので、その影響関係を調べてみる。東屋巻以降で、「妻戸」が使用されている箇所は、次の通りである。薫が、浮舟を宇治に連れてゆく場面。勾宮が、浮舟と初めて契つてから別れる場面。勾宮が、浮舟と宇治川の対岸の家に籠もり、二人が別れる場面。勾宮の従者が、浮舟に手紙を手渡すのを目撃される場面。薫が、失踪した浮舟を偲ぶ場面。薫が、女一の宮の女房と語る場面。意識の蘇った浮舟が、失踪の状況を回想する場面。

要するに、宇治十帖後半の「妻戸」は、主として勾宮と浮舟との「秘密の情事」と関連しており、浮舟の入水決意と深く結びついている。このことが示唆するのは、「うたたね」作者は自分の恋愛の相手を「勾宮」に喩えており、そういう男性に愛される自分を悲劇のヒロイン「浮舟」になぞらえている、という事実である。自分の現実の恋愛体験を、『源氏物語』と対応させて考える「うたたね」作者の情念が先に確固として存在し、それが「妻戸」という一つの単語を彼女に選択させたのではなからうか。この「創作意図」は、まもなく明瞭になることだろう。

### 3 月草のあだなる心

作者は、自己の不毛な恋愛を、まずそれが幸福だった期間から思い出す。ここでは、『伊勢物語』が引用されている。

夢うつつとも分きがたかりし宵の間より、関守のうち寝る程をだに、いたく

もたどらずなりにしにや、打ちしきる夢の通ひ路は、一夜ばかりの途絶えもあるまじきやうに慣らひにけるを、

『伊勢物語』の六九段の、「君や来しわれやゆきけむ思はず夢かうつつか寝てかきめてか」「かきくらす心の間にまどひにき夢うつつとは今宵さだめよ」という贈答歌と、五段の「人知れぬわが通ひ路の関守は宵々ごとにうちも寝なむ」という和歌とを合成して、「うたたね」の一文は構成されている。『伊勢物語』の六九段は、神に奉仕する神聖な斎宮と俗人の男性との禁じられた恋を描き、五段は、親から結婚が容易に認められぬ禁じられた愛を物語る。「うたたね」の作者と、彼女を愛した男性との恋愛は、男の名前が不明な以上は確かなことはわからないが、作者の意識としては自分自身を『伊勢物語』の斎宮や二条の后になぞらえ、男を在原業平に喩えているのである。在原業平は、伝説では生涯に三七三三人の女性と関係したとされる「好色の人」である。業平には、全身で愛のタブーに挑みそれを乗り越える人というプラス・イメージと、単なる好色の男性というマイナス・イメージとが両立している。

『うたたね』の作者は、絶世の美男子としての業平に重ねてイメージしていた自分の恋人を、彼が次第に自分への情熱を失つてくると、業平のマイナス・イメージで強く意識するようになる。ここで浮上してくるのが、『源氏物語』宇治十帖の好色の人・勾宮である。かくて、作者の恋人は業平のマイナス・ポイントを拡大して造型された「勾宮」のような人と認定され、断罪されることになる。「うたたね」の本文を、引用しておく。

さるは、月草のあだなる色を、かねて知らぬにしもあらざりしかど、いかに移りいかに染めける心にか、さもうちつけにあやにくなりし心迷ひには、「伏柴の」とだに思ひ知らざりける。

読者は、「伏柴の」という明確な引歌に騙されてはならない。ここには、有名な、「かねてよりおもひしことぞふししはのこるばかりなるなげきせんとは」（千載・卷一三・恋三・七九九）という待賢門院加賀の和歌が、填め込まれている。しかし、より重要なのは「月草」なのである。ここには、先学により和歌の影響が指摘済みである。即ち、次の二首。

いで人はことのみぞよき月草のうつし心はいろことにして（古今・卷一四・恋四・七一一・よみ人しらず）

世の中の人の心は月草のうつろひやすき色にぞありける（古今和歌六帖・つきさ・三八四四）

どちらも「月草のうつし心」「月草のうつろひやすき色」であって、「月草のあだなる色」ではない。つまり、古今集と古今六帖からのみでは、『うたたね』の表現の発生基盤を完全には説明できない。ここで、『源氏物語』宇治十帖を繙いてみる。句宮は、どのような男性として造型されていたか。総角巻。中の君をなかなか訪れない句宮に対して、大君は、「句宮ハ」なほ音に聞く月草の色なる御心なりけり（5の「一八八」と、批判している。宿木巻。中の君は、句宮の言葉を聞きながら、「かく言よきわざにやあらむ」とその心を疑っている（5の四二二）。総角巻で、草子地に句宮の心を「御心のうつろひやすきは」（5の二九五）とかなり客観的に提示している箇所がある。ここには、先程引用した『古今和歌六帖』三八四四の元歌と思われる古今・卷一五・恋五・七九五・よみ人しらずの、世の中の人の心は花ぞめのうつろひやすき色にぞありける

が引歌されている。擬古物語『恋路ゆかしき大将』にも、移り気な「花染」という人物が登場するが、この古今集歌による命名である。句宮の系譜に連なる人物なのである。要するに、「月草」を詠んだ和歌は、『源氏物語』を通過することで句宮という特定の男性を指示することになったのである。

では、『うたたね』本文の「月草のあだなる色」の「あだなり」という語はどこから発生してきたのか。それもまた、宇治十帖における句宮に由来していると考えられるのである。句宮の描写を、辿ってみよう。

・（句宮ハ）あだなる御心なれば、かの按察大納言の紅梅の御方をもなほ思し絶えず、（宿木・5の三七二）

・（句宮ガ）あだなる御心と（中ノ君ハ）聞きわたりしを、（宿木・5の三七三）

・なほあだなる方に進み、移りやすなる人（句宮ヲ示唆）は、女のためのみにもあらず、頼もしげなく、軽々しき事もありぬべきなめりかし、（宿木・5の三七八）

・（句宮ノ）いとあだなる御心は、口惜しくてやみにしこととねたう思さるるままた、（浮舟・6の九七）

・宮（句宮）も、あだなる御本性こそ見まうきふしもまじれ、（浮舟・6の一〇一）

・かく心焦らしたまふ人（句宮）、はた、いとあだなる御本性とのみ聞きしかば、かかるほどこそあらめ。（浮舟・6の一五〇）

・（浮舟ハ、句宮ヲ）あだなる心なりとのみ深く疑ひたれば、（蜻蛉・6の一

## 九三

・（句宮ノ）あだなる御心は、慰むやなど試みたまふことも、やうやうありけり。（蜻蛉・6の二三四）

これで明確なように、句宮と「あだなり」は、完全に一体化している。『うたたね』作者が自分の恋人の心を「月草のあだなる色」と形容したとき、その表現意図は「恋人句宮」という同定にほかならなかったのである。宇治十帖の句宮は、宇治の中の君、夕霧の六の君、浮舟、その他大勢の女性を愛してきた。その中から、『うたたね』作者は自分の自画像として、最も句宮との愛で苦悩した「浮舟」の存在を強調するようになってゆく。

## 4 鐘の響き

『うたたね』作者は訪れの絶えた恋人を恨みつつ、夜を明かすようになる。

をのづから頼むる宵は、ありしにもあらず、うち過ぐる鐘の響きをつくづくと聞き臥したるも、生ける心地だにせねば、げに今さらに「鳥はものかは」とぞ思ひ知られける。

一読して、明確な引用がある。「鳥はものかは」の部分は、新古今・卷一三・恋三・一一九一・小侍従の、

まつよひのふけ行くかねのこゑきけばあかぬわかれの鳥はものかは

を明瞭に指示している。そしてこの引歌に「鐘の声」という一節があるので、『うたたね』の「うち過ぐる鐘の響き」も、この小侍従の和歌に発生基盤があるものと読者は速断しかねない。けれども、隠された深層の引用として『源氏物語』宇治十帖が存在することを、これまででわたしは発掘してきた。その予測は、次に記す浮舟巻の表現によって裏づけられる。

誦経の鐘の風につけて聞こえ来るを、つくづくと聞き臥したまふ。

鐘の音の絶ゆるひびきに音を添へてわが世つきぬと君に伝へよ（6の一八七）

入水による死を決意した浮舟の心情が、ここには象られている。この浮舟に関する描写と、『うたたね』の表現は酷似している。即ち、この場面では小侍従の引用よりはむしろ、浮舟巻引用の方がより本質的なのである。『うたたね』作者は、まだ死も出家も決意するに到ってはいない。しかしながら、句宮のような「あだなる」男に愛されたがゆえに女としての苦悩の限りを尽くした自分自身の

姿を、物語のヒロインである浮舟の中に発見したのである。この発見は、彼女の  
実人生の進むべきベクトルを規定しかねない。まもなく、作者は浮舟の人生を我  
が身の上のこととして、切実に体験してゆくことになる。

ただし、この段階では「恋人Ⅱ句宮」というイメージは明確ではあるものの、  
「自分Ⅱ浮舟」という完全な固定化はまだなされていない。それが、次の場面に  
反映している。

## 5 神無月の女の悲しみ

恋人は、完全に絶え果てるのではないものの、次第に足遠になってゆく。

さすがに絶えぬ夢の心地は、ありしに変わるけぢめも見えぬものから、とにかく  
障りがちな葦分けにて、神無月にもなりぬ。降りみ降らずみ定めなき  
頃の空のけしきは、いと袖のいとまなき心地して、起き伏しながらめわぶれ  
ど、

「障りがちな葦分け」の部分は、拾遺・巻一四・恋四・八五三の柿本人麿歌  
「みなとりの葦わけを舟さはおほみわが思ふ人にあはぬころかな」を引歌し  
ている。また、「神無月」云々という箇所は、後撰・巻八・冬・四四五・よみ人  
しらずの、「神な月ふりみふらずみ定なき時雨ぞ冬の始なりける」を引歌してい  
る。しかしながら、この二つの和歌のみを指摘しただけでは、「うたたね」作者  
の心の深層には到達できないだろう。

総角巻。句宮の訪れの少なさを、中の君が嘆く場面がある。まず句宮が、「な  
がむるは同じ雲をいかなればおほつかなさをそふる時雨ぞ」（五の三〇三）と  
いう和歌を詠む。中の君は、「あられふる深山の里は朝夕にながむる空もかきく  
らしつつ」と返す。それにつづけて、総角巻は、

かくいふは、神無月の晦日なりけり。月も隔たりぬるよと、宮は静心なく思  
されて、今宵今宵と思しつ、障り多みなるほどに、（中略）あさましく待  
ち遠なり。（五の三〇四）

と記している。古注釈書は、「障り多みなるほどに」の箇所を、拾遺集の人麿歌  
を指摘する。なおかつ、これが「神無月」であることに、注意しよう。つまり、  
「葦分け」と「神無月」は、別々の勅撰和歌集から合成されたのではなく、『源氏  
物語』宇治十帖の特定の場面の連想から紡ぎ合わされたものなのではあるまいか。  
「今宵今宵と思しつ」とある総角巻の表現は、『うたたね』の「をのづから頼む

る宵は」とあつた箇所とのかすかな関連を感じさせる。

## 6 太秦と法金剛院

作者は、恋ゆえの苦悩を和らげるために、ちょっとした物語での旅に出る。こ  
の場面は、『源氏物語』の中に類似例を求めるならば、光源氏の北山での加持祈  
禱を記す若紫巻が第一に挙げられるだろう。『うたたね』の「心づからの悩まし  
さも愁へ聞えんとにやあらん、しばしは御前に」は、北山の僧都の法華三昧の功  
と、美しい自然によって「（光源氏ノ）悩ましさも紛はてぬ」（一の二九四）と  
ある箇所を連想させる。なお、河内本系統では、「御心地の悩ましさも」となっ  
ていて、『うたたね』の「心づからの悩ましさ」ともっと近い表現になっている。  
また、『うたたね』の「高欄のつまなる岩の上に下りゐて、山の方を見れば」  
という文章は、若紫巻で北山に着いたばかりの光源氏が「しりへの山に立ち出で  
て、京の方」を見やる場面（一の二七五）や、病の癒えた光源氏が帰京する直前  
に宴を催して、君達が「岩隠れの苔の上に並みゐて」いた状況（一の二九七）と  
も類似する。

けれども、『うたたね』が『源氏物語』を引用する際には、これまでは宇治十  
帖の影響が顕著であつた。そこで、この箇所の中に宇治十帖の物語世界の投影が  
なされていないものかどうか、検証してみることにはしたい。『うたたね』の作者  
は恋ゆえに仏にすがる自分自身を「仏の御心の中耽づかしけれど」と反省してい  
るが、宇治十帖の中で最も「仏」の思惑を耽ずかしく思っていたのは、薫であつ  
た。即ち、ここでは女性である『うたたね』作者が自己を「男性である薫」に準  
えている、とも考えられるのである。この「作者Ⅱ薫」の構造は、どの程度の射  
程を有するのか。「高欄のつまなる岩の上に下りゐて」の箇所は、若紫巻ではな  
く、宇治十帖の東屋巻の表現との対応が浮上してくることになる。大君の死後宇  
治には堂が作られた。そこを訪問した薫は、弁と亡き大君を偲ぶ。その場面に、  
「遣水のほとりなる岩にゐたまひて」和歌を詠む薫の姿が発見できる（六の七八）。  
また、『うたたね』の「憂き故里はいとど忘れぬにや」という特徴ある語句は、  
浮舟失踪を聞いた時の薫の状況を、強く指示している。蜻蛉巻で、薫は「いとし  
げき木の下に、苔を御座」にして座り、「われもまたうきふる里を荒れはてばた  
れやどり木のかげをしのばむ」という和歌を詠む（六の二二六）。

作者は、「恋人Ⅱ句宮」という同定をしたことにより、「自己Ⅱ宇治の姫君たち」



という方法で物語の中に入り込むことの他に、「自己」薫」という方法をも採用しているのである。ただし、女性が男性に転身するのは困難を極めるから、あまり露骨にはなされていない。微かなイメージの投影があるだけである。

この場面の『源氏物語』との関連を、あと一つだけ推測しておく。作者の、「人知れず契りし仲の言の葉を風吹けとは思はざりしを」という歌は、新古今・卷五・秋下・五一五・俊成卿女の、

問ふ人もあらし吹きそふ秋はきてこの葉にうづむやどのみちしば

や、同・卷六・冬・五六二・七条院大納言の、

はつしぐれしのぶの山の紅葉ばをあらし吹けとはそめずや有りけむ

や、風雅・卷一六・雑中・一七五二・山家木・西園寺前内大臣女の、

ここにさへあらしふけとはおもはずよ身のかくれがの軒の山まつ

などの類似例が、和歌ジャンルの中にいくつも発見できる。しかし、『源氏物語』帚木巻の雨夜の品定めの中に挿入されている、

うち払ふ袖も露けきとこなつに風吹きそふ秋も来にけり（1の一五九）

という和歌を直接的には意識していないだろうか。もしそうだとすれば、この歌は夕顔の詠であるから、『うたたね』の作者は自分自身を物語の同性のヒロインになぞらえて、「わたしは夕顔のような不幸な女である」と主張していることになる。ここでは、不実な恋人は匂宮ではなく、頭中将のイメージということになる。頭中将の正妻の迫害が夕顔を苦悩させたのだが、『うたたね』の作者も、恋人の正妻から迫害を受けているのだろうか。帚木巻の夕顔は、頭中将と離別して光源氏と愛し合うようになったが、『うたたね』の作者の前には「新しい恋人」が出現することは遂になかった。

『源氏物語』を離れて、和歌の影響を考えてみよう。『うたたね』には、木々の紅葉色々に見えて、松にかかれる枝、**心の色**も他には異なる心地して、いと見所多かるに、

という自然描写がある。「松にかかれる枝」は、「松にかかれる蔦」の誤写の可能性が高いとされる。「心の色」も、明確な意味は確定しがたく、何らかの誤写が介在している確率も高い。このことを念頭に置いたうえで、「心の色」の用例をいくつか挙げてみよう。

・ 秋といへば**心のいろ**もかはりけりなゆゑとしも思ひそめねど（新勅撰・

卷四・秋上・二〇五・土御門内大臣）

・ かさねきる藤の衣をたよりにて**心の色**もそめよとぞ思ふ（玉葉・卷一七・

雑四・二三五九・西行法師）

・ **色もなき心**を人にそめしよりうつろはんとはおもはざりしを（貫之集・六三三）

・ たつた山時雨しぬべくもる空に**心のいろ**をそめはじめつる（西行法師集・二七三）

とりあえず四首のみ例示したが、いずれも「染む」という動詞を併用しているのが特徴的である。『うたたね』の「心の色」の「心」は、あるいは衍字だろうか。宇治十帖の総角巻には、匂宮が紅葉狩りのために秋の宇治を訪問するという、『うたたね』とやや似ている箇所があるが、

（匂宮八）胸のみつとふたがりて、空をのみながめたまふに、この古宮の梢は、いとことにおもしろく、常磐木に這ひかかれる**蔦の色**なども、もの深げに見えて、遠目さへすげなるを、（5の一八六）

とあるのみである。『うたたね』の「心の色」のままに解釈すると、蔦を擬人化した表現なのだろうが、意味的には「松にかかれる蔦の色」で十分だろう。『うたたね』を書写した人物の和歌の知識が、「心の色」を派生的に発生させたのではあるまいか。

## 7 恋人の来訪

作者は、恋人からの手紙を見て、苦しみが薄れると同時に心が一杯になるのを感じた。そして、

これやさば問ふにつらさの数々に涙を添ふる水茎の跡

という和歌を詠む。『全訳注』には、「問ふにつらさ」は当時の和歌で愛用された慣用句だと説明されており、和歌の用例や『とはすがたり』の用例が指摘されている。その通りだろうが、「問ふにつらさ」は、その前提として「問はぬはつらし」という反対の意味の言葉の存在を考慮すべきではあるまいか。『源氏物語』の若紫巻で、北山から帰京したばかりの光源氏が葵の上と対面する場面がある。『うたたね』の作者の太秦詣でが、何よりも若紫巻の北山行と対応していることは、前述したとおりである。だから、北山から帰京した光源氏と、帰宅した『うたたね』作者とは対応しているわけである。葵の上は、和歌を詠まなかったことで知られる女性だが、「問はぬはつらきものにやあらん」という引歌で光源氏と応対する。

この引歌に関しては、諸説ある。「源氏物語」の古注釈書は、五首の歌を挙げ

・君をいかで思はん人に忘れせてとはぬはつらきものとしらせん（出典未詳歌）  
 ・わすれねといひしにかなふ君なれどとはぬはつらき物にぞ有りける（後撰・  
 卷一三・恋五・九二八・本院のくら）

・恨むべきほどはなれどおほかたもとはぬはつらき物にぞありける

・こともつきほどはなれどかたときもとはぬはつらきものにざりける（古今

六帖・卷五・二八八七・おどろかす）

・わがやどにきゐるうぐひすはねよわみとはぬはつらき物にぞ有りける（同・

卷六・四四〇四・うぐひす）

これらは、男が女を訪問しない（「問はぬ」）のが、待つ女にとっては「つらい」ものである、と訴えているのであろう。最後の引歌は、「問ふ」と「飛ぶ」の掛詞であり、他とは少し違っているのだが。葵の上は、普段は自分を訪ねもしない光源氏が偶にやってきて、「言葉を掛けてくだらないのは（＝葵の上が「尋はぬ」のは）、実につらいことです」と憎まれ口を敲いたので、精一杯の逆襲に出たのである。「問はぬはつらき」は、待つ女と待たせる男という常識的な男女関係に立脚した措辞である。

それに対して、『全訳注』が指摘している「問ふにつらさ」という歌ことばの中世における流行は、「男になまじつか訪問されて、優しい言葉をかけられると訪問されないよりはもつとつらくなってしまう」という女の逆説的な心情を詠んだものである。「問はぬはつらき」を前提として、それを踏まえつつ否定する高度の歌ことばなのである。これは、『うたたね』作者の独創ではなく、時代的な流行語ではあるが、『うたたね』本文を執筆する作者の胸の中には、「愛人＝光源氏」「自己＝葵の上」という虚構化・物語化が無かったとは言えないだろう。彼女は、浮舟・夕顔・葵の上というように、自由自在に自己の流入する『源氏物語』のヒロインのチャンネルを次々と切り替えている。ここでは、夫に愛されぬ妻というイメージで、葵の上を自己と一体化させているのである。

では、『うたたね』の次の文章は、どう解釈すべきだろうか。

例の人知れず中道近き空にだにたどしき夕闇に、契り違へぬしるべかりにて、尽きせず夢の心地するにも、出で聞えん方なければ、ただ言ひ知らぬ涙のみむせ返りたる。

『全訳注』は、「中道」に注目して、『源氏物語』若菜上巻の、「中道をへだつ

るほどはなれども心みだるるけさのあは雪」（4の六四）という光源氏の歌を指摘する。光源氏が、女三の宮と婚姻した直後の詠である。わたしは、その「中道」に加えて、「たどしき夕闇」もまた『源氏物語』經由で『うたたね』作者に意識された歌ことばであると述べたい。本来は『万葉集』所載で、古今六帖・三七一の大宅娘女の、

夕やみは道たどたどし月待ちてかへれわがせこそそのまにもみんな  
 という和歌を、『源氏物語』が引歌しているのは、次の場面である。

#### ① 空蟬巻（1の一九二）

紀伊守国に下りなどして、女どちのどやかなる夕闇の道たどたどしげなるまぎれに、（小君ハ光源氏ヲ）わが車にて率てたてまつる。

#### ② 若菜下巻（4の二三九）

（光源氏）「さらば、道たどたどしからぬほどに」とて、御衣など奉りなほす。（女三ノ宮）「月待ちて」とも言ふなるものを」と、いと若やかなるさましてのたまふは憎からずかし。『その間にも』とや思ふと、心苦しげに思して立ちとまりたまふ。

#### ③ 夕霧巻（4の二九二）

（夕霧）「道いとたどたどしければ、このわたりに宿借りはべる」

①は、光源氏と空蟬の男女関係、②は、光源氏と女三の宮の男女関係、③は、夕霧と落葉の宮の男女関係を叙している。空蟬といい、女三の宮といい、落葉の宮といい、すべて男女関係の発生により苦悩の限りを嘗め尽くした悲劇のヒロインである。そのようなヒロインたちが、『うたたね』の「たどたどしき夕闇」という歌ことばの背後に息づいているのである。『全訳注』の指摘していた「中道」との関連で言えば、「光源氏と女三の宮」の関係が最も濃密に暗示されているのかもしれない。あるいは、「夕闇」という言葉は空蟬巻にしか出ないので、『うたたね』作者は「自己＝空蟬」というヒロイン化を楽しんでいるのかもしれない。

ちなみに、「中道」という言葉自体は、引歌を離れると、宇治十帖に二例発見できる。一つは、「御中道のほど、乱り脚こそ痛からめ」（権本巻・5の九九）であり、薫の言葉だが、匂宮と宇治の姫君たちの仲介として京都と宇治とを往復することを意味している。もう一つは、「遙かなる御中道を、（匂宮ガ）急ぎおはしましたりけるも、うれしきわざなるぞ、かつはあやしき」（総角巻・5の二六一）であり、匂宮の宇治へ通う道を表現している。かすかながら、「恋人＝匂宮」というイメージまでも、『うたたね』の「中道」には込められているような気が

『全訳注』は、「中道」に注目して、『源氏物語』若菜上巻の、「中道をへたつ

する。

『うたたね』を、先へ読み進もう。

あか月にもなりぬ。枕に近き鐘の音も、ただ今の命を限る心地して、我にもあらず起き別れにし袖の露、いとどかこちがましくて、『君や来し』とも思ひわかれぬ中道に、例の頼もし人にてすべり出でぬるも、返す返す夢の心地なんしける。

「君や来し」は、明確な『伊勢物語』の引用である。ところが、『うたたね』の場合は、引用が明示してある時には、それほど構造的・主題的に深い意味がないことが多い。作者は決して、自分自身を伊勢斎宮になぞらえているわけではなからう。「夢の心地」を強調するために、『伊勢物語』六九段を引用しているにすぎない。

「枕に近き鐘の音」は以前、作者が入水を決意する浮舟にセルフ・イメージを接近させていると指摘した際に、「鐘の音の絶ゆるひびきに音をそへてわが世つきぬと君に伝へよ」(6の一八七)という浮舟巻の本文を指摘した。その浮舟の「鐘」が、ここでも微かに響いてはいる。しかし、それだけではないだろう。浮舟巻には、「枕」の要素がない。宇治十帖で「鐘」が何度も鳴っているのは、大君と薫の愛の物語である。特に、薫が亡き大君を偲ぶ場面では、「向ひの寺の鐘の声、枕をそばだてて、今日も暮れぬ、とかすかになるを聞きて」(総角巻・5の三二二)とあり、『枕草子』でも有名な「遺愛寺ノ鐘ハ枕ヲ欲テ聴ク」という『白氏文集』の詩句が踏まえられている。「枕と鐘」が、ここでは『うたたね』と同様に連続して使用されている。なおかつ、薫が大君の「死」を悼む場面であり、『うたたね』の「命を限る」と関連していそうである。

総角巻で最初に鐘が鳴るのは、薫が大君の寝所に接近して、実事なく一夜を明かす際である(5の二二八)。大君姉妹は、「頼もしき人もなくて」(5の二三〇)世を過ごしている薄幸の女性である。その彼女たちの前に出現した「頼もし人」が、薫である。ところが、この「頼もし人」は、下心を持って大君に接近して彼女を苦悩させる。二回目の鐘は、薫がまたまた大君に接近して拒絶された翌朝に鳴っている(5の二五七)。以上から推測すると、『うたたね』の地下水脈としては、「自己」大君、「恋人」薫という見立てがなされていると思しいのである。

先程は、「自己」薫という見立てもなされていた。なぜ、薫は、ここでは『うたたね』作者ではなく、恋人に対応させられているのだろうか。それを説明

するのが、「頼もし人」という言葉である。『全訳注』は、『うたたね』の文章を、「いつもの通い路をあの方が、例の頼もし人らしい馴れた様子で帰っていったのも、かえすがえす夢のような心地がしたことだった」と、訳している。『新大系』も、「頼もしそうな様子で(また来ると思わせて)人目を忍び帰って行ったのも」と、同様に訳している。基本的には、こう訳すしかないだろう。男は、女にまたの来訪を強く期待させて(頼ませて)帰宅する。だが、わたしには、何となく裏のニュアンスがあるのではないかと思われる。

宇治十帖で「頼もし人」という語を検索していると、それがさほど頼りにならない人間の意味で使われていることが多いことに気づく。大君に拒絶された薫は、「思しほれたるやうにて頼もし人のおはすれば」(5の二五九)と形容されているし、女二の宮の後見に関して、「やむごとくならぬ人々を頼もし人にておはせんに、女は心苦しきこと多かりぬべきこそいとほしけれ」(5の三六五)とされているし、中の君は後見者の面をして自分に接近する薫を、「さまことなる頼もし人」(5の四三六)と呼んでいる。『うたたね』の「頼もし人」にてすべり出でぬるも」は、恋人の自信に満ちた風貌を表現しているのではなく、宇治十帖で大君に接近して拒絶され、自信をなくして退出したあの薫のような感じで、というマイナス・イメージもわずかながらこびりついているのではあるまいか。宇治の姫君を後見した、あまり当てにはならなかったあの薫のような人間として、作者は恋人を理解したのではないか。「頼もし人」の二面性が、ここでは見据えられている。

『うたたね』の「かこちがましくて」の部分は、あるいは「かごとがましくて」の誤写ではないだろうか。『源氏物語』には、「かこちがまし」の用例は存在しない。それに対して、「かごとがまし」の用例は、かなりの数で存在している。もし「かごとがまし」が『うたたね』本来の表現だとすれば、「庭の草に置いたのと同じような涙の露が、自分でも気づかないうちにわたしの袖に落ちていて、いかにも別れを恨んでいるという不平そうな印象を与えている」というくらしい意味になる。袖に置いた涙の露が、いつそう別れの悲しみをそそった」ということである。

なお、この箇所と和歌ジャンルの類似表現を、いくつか指摘しておきたい。『うたたね』の「我にもあらず起き別れし袖の露」という部分は、

ゆめならでまたやかよはむしらつゆのおきわかれにしままのつぎはし(続後

撰・巻一四・恋四・八九一・土御門院)

あか月のあらしにむせぶとりのねにわれもなきてぞ おきわかれにし (秋篠月清集・五五八)

などの類想歌がある。また、『君や来し』とも思ひわかれぬ中道』の箇所は、『伊勢物語』を踏まえている点と、『思ひわく』という動詞を使っている点で、次の歌と構造的に酷似している。

たましひは うつつの夢にあくがれて見しもみえしも思ひわかれず (風雅・巻

一一・恋二・安嘉門院四条)

即ち、『うたたね』作者本人の和歌である。これは、彼女が藤原為家と交わした相聞歌である。時間的には『うたたね』が先行するのだろうが、同じような発想で、異なる男性との恋愛を文芸化していることに、わたしは興味をそそられてならない。

## 8 庭先での対面

恋人の正妻である「むめ北の方」が逝去したので、葬儀の紛れなどで、恋人の来訪は暫く途絶えた。そのことを、『うたたね』は、『言ひしに違ふつらさはしも、ありしにまさる心地する』と叙している。和歌の中に類想歌を搜すと、

心にもあらぬ月日はへだつとも いひしにたがふつらさならずは (統拾遺・巻

一三・恋三・九五・藤原隆博)

がある。詞書には、『文永七年九月内裏三首歌に、契恋』とあり、西暦一二七〇年の作であることがわかる。即ち、隆博は、『うたたね』作者である阿仏尼と同時代の人物だが、『うたたね』の方が若干先行するだろう。ただし、『言ひしに違ふつらさ』が、ほぼ同時代に何人かの歌人に詠まれていることは、何がしかの意味が認められるであろう。

正妻をなくした恋人に対して作者は、『あはれ知る心の程、なかなか聞えん方なくて』という状態で、手紙を遣わすこともできなかった。正妻の死に対する愛人の反応という点では、『源氏物語』葵巻で、光源氏の正妻・葵の上が逝去した際の女性たちの対応が想起されるが、『あはれ』という一般的な語は散見するが、『うたたね』の『あはれ知る心』との類似箇所は発見できない。『全訳注』は、宇治十帖の蜻蛉巻の影響を指摘する。浮舟の突然の失踪を嘆く薫に、召人の小宰相が、『あはれ知る心は人におくれねど数ならぬ身にきえつつぞふる』(6の二三五)という歌を贈ってくる。『うたたね』作者は、浮舟に異常なまでに興味を示して

いるので、この指摘は正しいだろう。小宰相は歌を贈ったが、わたしは贈れなかった、と『うたたね』作者は言うのである。ただし、小宰相に同情されている浮舟も、一人の「愛人」召人」でしかないのだから、『むめ北の方』正妻』の死と完璧に対応しているわけではない。現実と物語は、過不足なく対応するというものではありえない。この小宰相の和歌は、『数ならぬ身』の意識に苦しむ愛人の心理を巧みに表現している。そしてこの和歌を引用することで、『うたたね』も、『数ならぬ』身の程意識で苦悩した『源氏物語』のヒロインである空蟬を、表現世界に浮上させてくることになる。

作者は、恋人の久しぶりの来訪を受ける。その時に、『かの小さき童にや、忍びやかにうち叩くを聞きつけたるには』という叙述がある。先程には『君や来し』とあったから、諸注は『伊勢物語』六九段の「小さき童を先に立てて人立てり」の引用であると指摘する。確かに、表面上はそうであろう。けれども、『伊勢物語』六九段では、『小さき童』は「斎宮」ヒロインの腹心の従者ないし使者なのである。『うたたね』では、もちろん「かの小さき童」は、男の側の従者であり、基本的に性格が相違している。即ち、『うたたね』の「小さき童」の深層には、『伊勢物語』以外の物語構造が埋設されていると推測可能である。そしてわたしは、この「小さき童」が光源氏と空蟬の仲を取り持とうとした「小君」に対応するのではないかと考える。小君は、空蟬の弟ではあったが、光源氏の意を酌んで、光源氏の恋の成就のためにいろいろと腐心している。『和泉式部日記』の冒頭部の童も連想させるし、宇治十帖の夢浮橋巻で薫と浮舟との仲を媒介しようとした「小君」とも遙かな地下水脈ではつながっているだろうが、ここでは空蟬と『うたたね』との関連に焦点を絞りたい。『うたたね』作者の心中思惟は、次のように記されている。

ありしなごらの心ならましかば、浮きたる身の科も、かうまでは思ひ知らずぞ過ぎまし、など思ひ続けるに、今更身の憂さもやる方なく悲しければ、今宵はつれなくてやみなまし、など思ひ乱るるに、

この思惟は、かなり空蟬の心中と似ているように思われる。『源氏物語』の帚木巻・空蟬巻から、類似箇所を抜き出してみる。

・「いとうき身のほどの定まらぬ、ありしなごらの身にて、かかる心ばへを見ましかば、あるまじきわが頼みにて、見直したまふ後瀬をも思ひたまへ慰めましを」(一の一七八)

・ありしなごらのわが身ならばと、取り返すものならねど、忍びがたければ、



(1の二〇五)

・身の憂さを嘆くにあかで明くる夜はとりかさねてぞねもなけれける (1の一八〇)

・数ならぬ伏屋に生ふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木 (1の一八七)

・今は言ふかひなき宿世なりければ、無心に心づきなくてやみなむと、思ひはてたり。 (1の一八七)

・(光源氏ガ) やがてつれなくてやみたまひましかば、うからまし。 (1の一九一)

単なる表現が類似しているだけで、よく読んでみると『うたたね』と逆の意味である場合もある。けれども、ここまで酷似していると、この場面構成における『うたたね』作者の苦心は、自分をいかに空蟬に近づけるかにあったと、断言してよいのではあるまいか。恋人の来訪を聞いた作者は、「かしこく思ひ鎮めつる心もいかになりぬるにか、やをらすべり出でぬるも」という状況で、庭先に出て恋人と対面した。これも、表現のみの類似だが、

・ともかくも思ひ分かれず、やをら起き出でて、生絹なる単衣をひとつ着て、すべり出でにけり。 (1の一九八)

という有名な空蟬の脱出場面を、借用しているのである。

『うたたね』の空蟬引用に関して大切なのは、「ありしながらの心」の箇所、『源氏物語』の表現が引歌していた出典未詳の古歌、

とりかへすものにもがなや世の中をありしながらの我が身と思はむ

が、強く浮かび上がってくるということがあるまいか。『うたたね』の作者は、恋人との不毛な恋愛に反省的である。その時に、「とりかへすものにもがなや」という『源氏物語釈』や『源氏物語奥入』で指摘されていた古歌が、心の中で反芻されることになる。この古歌は、『うたたね』の一つの主題ですらあるだろう。「ありしながらの我が身」を、「ありしながらの心」というように組み替えて、「身」と「心」の不思議な関係(分裂と合一)を『うたたね』では表現しようとしているかのようである。

「小さき童」が出現する直前に、「例の待つほど過ぎぬるはいかなるにか」という一文が挿入されている。この文章は、どういう機微で発生してきたのか。その表層と深層とを、少しばかり解析して忖度することにしよう。「例の」とあるから、同様の表現が以前に存在するはずである。それは、すぐに発見できる。をのづから頼むる宵は、ありしにもあらず、うち過ぐる鐘の響きをつくづく

と聞き臥したるも、生ける心地だにせねば、げに今さらに、「鳥はものかは」とぞ思ひ知られける。

即ち、『うたたね』が「例の待つほど過ぎぬるはいかなるにか」という一文を書きつけた瞬間に、作者は以前自分が執筆した「待つ宵の小侍従」の和歌以外に、『源氏物語』の「鐘」に関するイメージまで引用してしまったのである。この「鐘」は、最も強くは浮舟を示唆していたが、別の箇所では薫と大君の愛の物語で鳴っていた「鐘」も作者は引用していた。ところが、『源氏物語』にはそれ以外にも「鐘」が使用されている巻がある。例えば、末摘花巻。

〔鐘〕つきてとぢめむことはさすがにてこたへまうきぞかつはあやなき (1の三五七)

そして、この末摘花巻の近辺には、光源氏が後朝の文を、「(女ガ) 待つほど過ぎて」からやと寄越したという一節が存在している (1の三五九)。同様の表現は多数あるが、「鐘」の深層の引用が末摘花巻を作者に想起させ、末摘花巻の文章と一致する表現を作者に書き付けさせる。かくて、作者本人に意識化された末摘花巻が、明確な引用としてこれからの『うたたね』の文章を誕生させることになった。

作者は、恋人を庭に出て迎える。この場面の趣向は、諸注に指摘済みであるように、末摘花巻に全面的に依拠している。

月もいみじく明かければ、いとほしたなき心地して、透垣の折れ残りたる隙に立ち隠るるも、かの常陸宮の御住まひ思ひ出でらるるに、「入る方慕ふ人の御様ぞ事違ひておはしけれ」と立ち寄る人の御面影はしも、里分かぬ光に並びぬべき心地するは。

「かの常陸宮の御住まひ」は、常陸宮の息女である末摘花の邸宅を指示する。光源氏が末摘花を垣間見ようとして、「透垣のただすこし折れ残りたる隠れの方」(1の三四五)に立ち寄ると、先客がいて、それが頭中将であった。二人は、歌を贈答する。

(頭中将) もろともに大内山は出でつれど入る方みせぬいさよひの月

(光源氏) 里分かぬかげをば見れど行く月のいるさの山を誰かたづぬる (1の三四六)

『源氏物語』末摘花巻は、光源氏の視点で書かれている。光源氏が透垣の折れ残っている所に立ち寄ると、既に忍んでいた頭中将を発見して驚く。『うたたね』は、隠れている頭中将の立場に作者は身を置いて執筆している。そこが、工夫で

ある。なぜ、そういう技巧が凝らされているのか。作者は、自分の恋人の素晴らしさを光源氏になぞらえているのである。「里分かぬかげ」という末摘花巻の本文を「里分かぬ光」と変化したのは、意味的には差異はないものの、「月の光」のように光り輝く光源氏の如き絶世の美男子というイメージで、現実の恋人を理想化する意図が、明瞭に見て取れる。

けれども、庭先での二人のやりとりを語る『うたたね』の文脈の冒頭に挿入された箇所は、別の『源氏物語』取りであるようにも思う。それは、「月もいみじく明かければ」という部分である。末摘花巻での光源氏と頭中将の戯れの背景は、「十六夜の月をかしきほど」（一の三四二）、「月のをかしきほどに雲隠れたる道の程」（一の三四七）とされていて、確かに月が照っている。なおかつ、

「光源氏Ⅱ月」という見立てが踏襲されてもいた。ただし、ここには、

秋の夜の月のひかりしあかければくらぶの山もこえぬべらなり（古今・巻四・秋上・一九五・在原元方・月をよめる）

くらま山月のひかりのあかければいかなりし夜のなかとぞみる（赤染衛門集・二六〇・くらまにて月のあかりしに）

などの和歌が、揺曳していないだろうか。古今集の元方の和歌は、『源氏物語』の古注釈書の中には、光源氏と藤壺の密通の場面で引歌されたと指摘するものがある。若紫巻での「もののまざれ」の一節に、「何事をか聞こえつくしたまはむ。くらぶの山に宿も取らまほしげなれど、あやになる短夜にて、あさましうなかなかなり」（一の三〇五）とあり、この箇所に関連して、『源氏物語』の初期の古注釈書のほとんどは、

すみぞめのくらまの山にいる人はたどるたどるも帰るきかなん（後撰・巻一・二・恋四・八三二・平なかきがむすめ）

を引く。ところが、『岷江入楚』『湖月抄』『源注余滴』は、古今集の在原元方の和歌を引用している。『うたたね』作者の時代には、まだ元方の和歌が『源氏物語』注釈の世界では指摘されていなかったということである。だから、『うたたね』の表現と古今集の元方の和歌の類似が仮に指摘できたとしても、『うたたね』と『源氏物語』若紫巻との類似関係の指摘は困難なように思われる。ただし、在原元方の和歌を想起した『うたたね』作者が、『源氏物語』注釈史を先取りするかたちで、若紫巻まで連想の糸を拡大したという可能性は、皆無ではない。『うたたね』の作者の『源氏物語』取りは、複雑怪奇である。恋人と自分との関係は、『光源氏と空蟬』や『光源氏と頭中将』の関係の転生として描写される。その中

に、自己への精一杯の矜持を込めて、「光源氏と藤壺」という物語的世界を封じ込めなかったとは言えないのではないだろうか。

『うたたね』のこの場面は、「心をやりて思ひ続けるに、恥かしきことも多かり」という文章で、閉じられる。この直前に、「光源氏Ⅱ月」という賛美があり、そのような恋人の姿がいつまでも忘れられなくて、その後何度も思い出したというのである。何となく、

いにしへのかげなきやどにすむ月は心をやりてとふとしらずや（拾玉集・五二一）

と類似しているようにも思う。この歌は、慈円が逝去した藤原良経を偲んで詠んだ歌である。

## 9 突然の剃髪

『うたたね』は、作者の実人生を文芸化したものであるが、ここまで『源氏物語』の色彩に染め上げられてしまっていると、どこまでが現実でどこからが「かくりたい」と願った虚構の人生なのかの区別がつかない。『うたたね』の作者は、自分の一度きりの貴重な人生を、一つのシーンごとに『源氏物語』の特定の場面に当てはめ、その対応関係を喜んでいく。物語の内部の出来事を、自分の身の上の体験として再現しているのである。彼女に、「歌の別れ」ならぬ『源氏物語』との決別が可能なのかどうか、今暫く見守ることにしよう。

出家は、女性の人生を激動させる「死と再生」の装置である。浮舟の場合は、物語（文学）から宗教へとというベクトルを有していたと思われる。ところが、『うたたね』の場合は徹頭徹尾「物語的」なのである。『うたたね』には、宗教性とか、形而上学的なるものへの憧れの念ははなだ希薄である。その「出家」がこれから語られようとするが、その前に作者が体験した「奇瑞」が記される。しかし、この神秘的体験の告白も、ロマネスクなのである。

「十二月になりぬ。雪かきくらしして風もいとすさまじき日、いとく下し廻して、人三三人ばかりして物語などするに」というふうな『うたたね』は徐に語られ始めて、やがて「月」を話題の焦点に据えるが、これが非常に『源氏物語』の雰囲気と近いのである。具体的にどの巻と酷似しているというわけではないが、例えば総角巻を挙げてみよう。薫は、大君の喪に籠もっている。

雪のかきくらし降る日、ひねもすにながめ暮らして、世の人のすさまじき事

に言ふなる十二月の月夜の、曇りなくさし出でたるを、簾を捲き上げて見たまへば、(中略)風のいとほげしければ、蔀おろさせたまふに、四方の山の鏡と見ゆる汀の水、月影にいとおもしろし。(中略)人々近く呼び出でたまひて、物語などせさせたまふけはひなどの、いとあらまほしく、(後略)。(5の三二二)

『うたたね』の語彙は、基本的に総角巻と重なっている。薫は大君を喪つて、雪山童子の故事を思い、宗教への憧れを抱くが、出家するには到らない。この霧囲気を漂わせながら、『うたたね』は出家を実現させるべく流れ始める。

また、『うたたね』の「宵には雲隠れたる月の浮雲紛はずながら、山の端近き光のほのかに見ゆるは、七日の月なりけり」という箇所は、語彙的には、『源氏物語』松風巻の、

うき雲にしばしまがひし月かげのすみはつるよぞのどけかるべき(2の四一〇)

という頭中將の和歌を連想させる。この和歌の引用には、『うたたね』の内部に新しい場面を構築するエネルギーはないが、『うたたね』が物語的世界を作り上げる際に使わざるをえなかった「王朝語彙」の存在を照らしだしてはいる。

作者は、七日の月を見ているうちに、恋人を思い出し、それが突然「仏などの見え給ひつるにやと思」えた。どことなく折口信夫の『死者の書』に語られている女性の幻覚(月が男性の顔に見える)を思わせるところがある。これを、「有し夢のしるし」と考えて、自己の人生の転機しようとする。このあたりの叙述は、「心づくしなることのみまされば、よしや思へばやすきと、理に思ひ立ちぬる心のつきぬるぞ、有し夢のしるしにやと嬉しかりける。『今はと物を思ひなりにしも』と言へばえに、悲しきこと多かりける」と、展開している。これも、霧囲気としては、須磨巻で光源氏が大宮と別れを惜しむ有名な場面の語彙を連想させるものがある。光源氏は、大宮と別離を悲しんで、「暁の別れは、かうのみや心づくしなる」(2の一六〇)と語つたし、その直前には召人であった中納言と語り合い、中納言を「いへばえに悲しう」(2の一五九)思わせている。ちなみに、この須磨巻の場面でも「有明の月」が人々の情感を高める効果を發揮している。

『うたたね』の作者は、出家を決意して恋人からの手紙を見る。「春ののどやかなるに、何となく積りにける手習の反古など破り返すついでに、かの御文などを取り出でて見れば」というわけである。ここで彼女が破り捨てたのは、自分自

身の「手習の反古」だったが、場面構成の力学としては、出家や死を決意した人物が恋人の手紙を処分するという趣向の換骨奪胎と考えられよう。即ち、ここには『源氏物語』幻巻で、出家を目前に控えた光源氏が亡き紫の上の手紙を処分する場面と、浮舟巻で入水を目前に控えた浮舟が匂宮からの手紙を処分する場面とを、二つながら下敷きしているのである。光源氏は紫の上の手紙を、「ただ今のやうなる墨つきなど、げに千年の形見にしつべかりけるを、見ずなりにけるよ、と思せば、かひなくて、疎からぬ人々二三ばかり、御前にて破らせたまふ」(4の五三三)というように、処分した。『うたたね』の作者も恋人の手紙を見て、「今はと見るは浅からぬ中に、いつぞや」という過去の回想に捕えられている。また、『源氏物語』浮舟巻では、浮舟は匂宮からの「むつかしき反故など」を燃やしたり水に流したりして処分している。女房たちは、浮舟が「はかなくし集めたまへる手習などを破りたまふなめり」と推測していたが、事情を深く知っている侍従だけは、匂宮からの思い出深い手紙を燃やすことに反対している(6の一七七)。『うたたね』が自分の手習を処分しただけであるというのと、少し似ている。要するに、『うたたね』作者は、出家する光源氏や、入水する浮舟を自己の人生を書き記すべき日記に封じ込めることで、「彼らのように自分は生きたかった」とか「彼らのように自分は実際に生きた」と言いたいのである。

浮舟に援助され、導かれるようにして、『うたたね』作者は自分の髪の毛を切り落とす。この場面では、親切心から作者にまわりついて、彼女の剃髪を実質的に妨害する「こなたの主」という女性が登場する。この女性は現実存在したのだらうが、『うたたね』を執筆する作者には『源氏物語』のどの登場人物に比定されていたのだろうか。浮舟の失踪の予感から手紙を何度も寄越した母親(中將の君)であるというよりは、手習巻で出家直前の浮舟と同室で眠り、彼女を困惑させた大尼君のイメージなのではあるまいか。

遂に、作者は剃髪する。「昼より用意しつる鉢、箱の蓋など」の道具を使って、彼女は一人で髪の毛を削ぎ落とした。手習巻では、浮舟は横川の僧都に剃髪してもらっている。そこに、「鉢とりて、櫛の箱の蓋さし出でたれば」(6の三三五)とあるのが、『うたたね』との関連を示している。また、出家を果たした『うたたね』作者が、「歎きつつ身を早き瀬のそことだに知らず迷はん跡ぞ悲しき」と和歌を詠んだのは、入水後の浮舟が、「身を投げし涙の川のはやき瀬をしがらみかけてたれかとどめし」(6の二九〇)と詠んだのに対応している。『うたたね』作者は、浮舟の「入水」と「出家」とを同一の次元の行動と理解して、合一して

引用している。あえて、「混同している」とは言わないでおく。

浮舟は、物の怪に取りつかれて入水し、自己の意志で出家を果たした。二つの行為は、別の次元のものであった。だからこそ、「死と再生」を反復することで、この世の真実に覚醒してゆくことができた。『うたたね』の作者には、激情にかられた一度だけの不十分な「死と再生」があるだけである。これから叙述される作者の行動は、物の怪に領略された受動的な浮舟の姿と、主体的に自己の人生を選択しようとした浮舟の姿との奇妙な合成なのである。

## 10 出奔と山道の彷徨

この場面を構成するエネルギーは、宇治十帖の浮舟が入水を決意して宇治の邸宅を出奔し、失神し、横川の僧都一行に救出されて小野に空間移動する物語の引用によって蓄積される。『源氏物語』のヒロインの空間移動が、『うたたね』の作者の実人生と重ね合わされるのである。この大状況の引用の中に、細かな語彙的な『源氏物語』取りが小状況として組み込まれていて、『うたたね』の表現世界は複雑を極める。

出奔を決意した作者の目には、「晦日比の月なき空に雨雲さへたち重なりて」という自然が飛び込んでくる。この「月なき空」という語句は、『源氏物語』花宴巻の「心いる方ならませばゆみはりのつきなき空に迷はましやは」（一の四三六）という朧月夜の歌を連想させる。朧月夜は、光源氏に本当の愛情があるのでしたら、わたしの居場所はずきに判明するはずで、と歌っている。『うたたね』作者は、この朧月夜の和歌をかすめることで、愛人に真実の愛情があるのかどうか、自分が出奔したとしてもどこまでも捜してくれるかどうか、験そうとしたのかもしれない。

『うたたね』は、「夜もまだ深きに、宿直人さへ折しも打ち声づくろふもむつかしと聞きあたるに」とか、「宿直人の夜深く門を開けて出づるなりければ」などと、「宿直人」の存在を強調する。ここも大状況としては、『源氏物語』浮舟巻で、浮舟と勾宮の係を知った薫の警戒が厳しくなった場面を、直接には踏まえている。「宿直人にてかはりがはりさぶらへば」（六の一七二）、「宿直にさぶらふ者どもは、その案内聞えたらん」（六の一七五）、「宿直にある者どももの、さかしがりだちたるころにて」（六の一八一）、「乳母、『あやししく心ばしりのするかな。夢も騒がし、とのたまはせたり。宿直人、よくさぶらへ』と言はするを、（浮舟

ハ）苦しと聞き臥したまへり」（六の一八八）など、失踪前後の浮舟巻には「宿直人」の存在が顕著なのである。しかし、小状況としては、朧月夜からの連想の糸で、賢木巻で光源氏と朧月夜が密会する場面の、「ほどなく明けゆくにやとおぼゆるに、ただここにしも、『宿直申しさぶらふ』と声づくるなり」（二の九七）という場面が掠められている可能性はある。

出奔した作者は、「夢のやうに見置きし山路をただ一人行く心地、いといたく危ふくもの恐ろしかりける」と、感じている。『源氏物語』宇治十帖では、都と宇治を往復する薫たちの道行を「やまち」ないし「やまみち」と表現することが多い。この「山路」は、薫だけでなく女性が通ることもあった。即ち、中の君である。彼女は、早蕨巻で宇治から都の勾宮邸に迎えられ、その道中は、「道のほどの、遙けくはげしき山道のありさま見たまふにぞ、つらきにのみ思ひなされし人の御仲の通ひを、ことわりの絶え間なりけりと、すこし思し知られける。（中略）さまかはりて、つひにいかならむ、とのみ、あやふく行く末うしろめたきに、年ごろ何ごとをか思ひけんとぞ、とり返さまほしきや」（五の三五三）と描写される。そして宿木巻では、都での苦悩を経験して、「かへすがへすも、山路分け出でけんほど、現ともおぼえず悔しく悲しければ」（五の四一〇）と感じている。『うたたね』のこの場面は、浮舟の失踪が大構造としてあり、それに加味するに宇治を離れて山路を旅した中の君の人生が小構造として配されているのである。

山道を行く『うたたね』作者は、「夜中より降り出づる雨の、明くるまに、しほしほと濡るる程になりぬ」という雨に苦しめられる。けれども、「故里より嵯峨のわたりまでは、少しも隔たらず見渡さるる程の道なれば、障りなく行き着きぬ」という状況だった。ここは、明らかに浮舟の失踪場面を踏まえている。失踪直後の人々の様子は、「雨」と密接に関わっている。「今日は雨降りばかりぬべければ」（六の一九二）、「かやすき人は、とく行きつきぬ。雨すこし降りやみたれど」（六の一九四）、「雨のいみじかりつる紛れに」（六の一九八）などと、蜻蛉巻にはある。浮舟の救出を語る手習巻でも、「雨いたく降りぬべし」（六の二七二）とある。『うたたね』の作者が出奔した時に、現実にも雨が降っていたのかどうかの問題ではない。彼女は自分の人生の記述を思い立った時に、どうしても浮舟の失踪の場面と緬い交ぜになった姿の自分を描くことが「心の真実」だと思えたのである。

『うたたね』の雨の場面に使われていた「しほしほと」という副詞について



も、考察しておこう。『源氏物語』では、「しほしほと」は雨の降る形容としてではなく、涙を流して泣く様子を描写することが多い。明石巻には、「しほしほとまづぞ泣かるるかりそめのみるめはあまのすさびなりとも」(2の二四九)という光源氏の和歌があるし、行幸巻には大官が泣く場面で、「飽かず悲しくてとどめ難く、しほしほと泣きたまふ。あま衣ほ、げに心ことなり」(3の三〇一)とある。明石巻にも行幸巻にも、どちらも「海人」の要素があることに注意しよう。つまり、「しほしほと」という副詞は、海人が海に潜って濡れそぼつてしまうように、人間が涙や雨で袖を濡らすことを意味しているのである。『うたたね』の文章は、「しほしほと」という副詞を使用してからかなりあとに、「身の濡れ通るたること、伊勢の海人にも越えたり」という表現を定着させている。ところが、文章を誕生させる作者の心の中では、「しほしほと」が「伊勢の海人」に直結していたと推測できるのである。

なぜ、「伊勢の海人」なのか。『全訳注』は、古今・卷一四・恋四・六八三・よみ人しらずの、「いせのあまのあさなゆふなにかづくてふみるめに人をあくよしもがな」を本歌として指摘する。この歌一首に特定できるかどうか自信はないが、「伊勢の海人」を詠んだ膨大な王朝和歌の嚆矢として、この歌を指摘する意義は十分にある。なおかつ、この古今集歌だけで、『うたたね』の表現が説明し尽くせないとも考える。宇治十帖には、「伊勢の海」という催馬楽のみしか発見できない。『源氏物語』では、「伊勢」は伊勢の国に下向した六条御息所との関連で使われることが多い。葵巻での六条御息所の「釣する海人のうけなれや」(2の二五)という古今集歌を引用しての嘆きは、その初句の「伊勢の海に」を讀者の念頭に植え付ける。六条御息所は須磨巻では、伊勢から須磨の光源氏に歌を贈るが、「うきめ刈る伊勢をの海人を思ひやれもしほたるてふ須磨の浦にて」「伊勢島や潮干の渦にあさりてもいふかひなきはわが身なりけり」(2の一八六)という伊勢の海人に寄せる感慨であった。『うたたね』の作者には、自分自身に六条御息所のイメージを付与しようとしているのではないだろうか。光源氏との愛に挫折して、都から伊勢へと下向を決意した悲劇のヒロインである六条御息所。『うたたね』の作者も、恋人との愛に挫折して(恋人の正妻「むめ北の方」の死に作者が責任を感じているのではあるまいが)、突然の空間移動を決行しつつある。その近似性が、意識されたのだろう。

山道をたどる『うたたね』作者は、「惜しからぬ命」も、ただ今ぞ心細く悲しき」という不安を感じた。「惜しからぬ命」は、『源氏物語』の和歌の中では、二例が

発見できる。一つは、須磨巻の紫の上の、「惜しからぬ命にかへて目の前の別れをしほしとどめてしがな」(2の一七八)であり、もう一つは、御法巻の紫の上の、「惜しからぬこの身ながらもかぎりとして薪尽きなんことの悲しき」(4の四八三)である。『うたたね』の大状況としては、浮舟が「まろは、いかで死なばや」(6の一七三)と決意した「限りとて身を投げし人」(6の二八四)であることを、この「惜しからぬ命」は指示している。しかし、御法巻の紫の上のように、ある意味での人生への愛惜の念が『うたたね』作者にも残存していることを暗示しているのでもあろうか。ただし、「惜しからぬ命」は、『源氏物語』以外にも和歌ジャンルにいくつかの類例があるので、『源氏物語』の紫の上享受とは断言できない。

最後になったが、「ただ一筋に亡きになし果てつる身なれば」という『うたたね』の作者の自己規定は、手習巻の「亡きものに身を人をも思ひつつ」棄ててし世をぞさらに棄てつる」(6の三二九)という浮舟の和歌を踏まえている表現だろう。

## 11 さへづる女

雨に濡れて体力が消滅した『うたたね』の作者は、道に迷い、ある松の木の下で動けなくなってしまう。そこに、親切な桂女が通りかかって、作者に同情して目的地まで送り届けてくれた。

おそらく、これに類する出来事が実際にあったのであろう。『うたたね』の作者が、その体験を文章化しようとして、まず第一に、「自己」浮舟、「桂女」横川の僧都」という見立てを行なったのであろうことは、容易に推測できる。浮舟は「森かと思ゆる木の下」(6の二六九)で前後不覚になっているところを、男性の横川の僧都と出会い、小野まで連れていってもらった。それと同じように、自分は松の木の下でうずくまっているところを、女性の桂女に嵯峨まで案内してもらった。このような、作者の現実と『源氏物語』の文学世界の重なりが、何よりも大切なのである。以下、『うたたね』と浮舟の物語の共通点を捜してみる。つまり、『うたたね』作者の第一の表現意図が、どの程度の射程を有しているのか、見定めてみたいのである。

桂女は、「御前は人の手を逃げ出で給ふか。また口論などをし給ひたりけるにか。何故かかる大雨に降られて、この山中へは出で給ひぬるぞ」と、作者に質問

した。雇い主の元から逃亡したのか、家人と喧嘩して家出したのか、と訝しんでいるのである。この箇所は、失神している浮舟を見た横川の僧都の、「鬼にも神にも領ぜられ、人に追はれ、人にはかりごとれても、これ横さまの死をすべきものにこそはあんめれ、仏の必ず救ひたまふべき際なり」(6の二七三)という言葉や、妹尼の、「物詣などしたりける人の、心地などわづらひけんを、継母などやうの人のたばかりて置かせたるにや」という推測(6の二七九)と対応している。自分と桂女を、浮舟と横川の僧都(あるいは妹尼)に喩える意図を持って『うたたね』本文を執筆しているうちに、手習巻の表現がいくつも想起され、それを駆使して表現活動が展開していったのである。

ところが、『うたたね』本文の執筆は、意外なことに「第二の創作意図」を生させることになった。「松風の荒々しきを頼もし人」にて、作者がうずくまっていると、「蓑笠」を着た桂女が出現したという邂逅の奇跡が語られる。これは、今述べたように、本来は浮舟と横川の僧都の邂逅を定着させるために執筆が開始されたものであった。けれども、『源氏物語』には他にも「邂逅の奇跡」を語る場面がある。例えば、玉鬘巻で玉鬘と右近が長谷寺で巡り合う場面である。この玉鬘巻が、『うたたね』の第二の表現目的として発生するに到ったのである。玉鬘は、徒歩で長谷寺まで苦しい参詣の旅に出て、ほとんど歩けなくなってしまう。「足の裏動かれずわびしければ、せん方なくて休みたまふ」(3の九九)という玉鬘の姿は、『うたたね』で徒歩で歩きこうじた作者の姿と不思議に重なってくる。この第二のオーバー・ラップは、『うたたね』で「松風の荒々しきを頼もし人にて」と書かれた時から始まっているのかもしれない。玉鬘巻では、同行している豊後の介のことを都ではあまり当てにならない「頼もし人」と表現してある(3の九七・九九など)。大夫の監の求婚から逃れて上京した玉鬘は、まだ自分の居場所を持たない。しかるに、この長谷寺での右近との再会により、彼女は六条院という空間に収納されることになった。ヒロインがあるべき場所まで移動させる媒介者として、『うたたね』の桂女と『源氏物語』の右近とは機能が共通している。

『うたたね』の作者は、桂女の出現を「仏の御しるべ」とまで思って、感謝した。ここには、横川の僧都が仏教の教えの権化として示唆されているというよりは、第二の表現目的である玉鬘巻の構造の敷設の方が大きくなっているのではないだろうか。右近と玉鬘の邂逅の事実を知った長谷寺の法師は、「たゆみなく祈り申しはべる験にこそはべれ」(3の一〇六)と語っている。そもそも長谷寺詣

は、豊後の介の「仏の御中には、初瀬なむ、日本の中には、あらたなる験あらはしたまふと、唐土にだに聞こえあむなり」(3の九八)という発案から実施されているし、「仏神の御導きはべらざりけりや」(3の一八)という言葉も存在している。即ち、玉鬘巻の霊験譚の構造が、いつのまにか、この『うたたね』の場面に息づいているのである。

『うたたね』の表現内部に玉鬘巻の磁場が急速に拡大してゆくさまは、「さへづる」という動詞からも追跡可能である。桂女は、「さへづり来る女あり」というふうにして登場してくるし、「あやしあやしと、さへづる」と描写され、具体的には「何と言ふ心にか、舌をたびたび鳴らして、『あないとほし、あないとほし』と繰り返し言ふ」という肉体的な叙述までなされている。そもそも、『源氏物語』では、都の貴族の口にする言葉と、鄙の下賤な人間の言葉とは、根本的に相違するものとして峻別される。そして、鄙の人間の言葉を理解できぬ都人の耳には、鄙の言葉が「さへづり」としか聞こえないのである。『源氏物語』には、このような「さへづり」が何箇所にも描かれている。けれども、玉鬘巻に登場する大夫の監と、常夏巻に登場する近江の君ほど、特異な言語の持ち主として戯画化された人物はいないのではなからうか。大夫の監に関しては、「言葉ぞいとたみたりける」(3の八九)とされている。近江の君は、玉鬘の裏返し「分身」として登場を要請された女性であるが、「いと舌疾きや」(3の二三四)、「例のいと舌疾にて」(3の二三五)、「今すこしさへづれば」(3の二三七)などと活写されている。

ところで、大夫の監の「言葉ぞいとたみたりける」に関して、『源氏物語』の古注釈書は、拾遺・巻七・物名・四一三・しただみ・よみ人しらずの、あづまにてやしなはれたる人のこはしただみてこそ物はいひけれを指摘する。ちなみに、この「あづまにて」の拾遺集歌が『源氏物語』の引歌として古注釈書に指摘されているのは、次の四箇所である。

- ① 玉鬘巻の大夫の監。既に引用済み。
- ② 常夏巻。3の二三九。

(近江ノ君ガ) あはつけき声さまにのたまひ出でつる言葉こはごはしく、  
葉たみて、

- ③ 橘姫巻。5の一六。一般的な意味で、法師が「けはひ卑しく言葉たみて、こちなげにもの馴れたる」のは良くない、とされる。

- ④ 東屋巻・6の一三。

(常陸ノ介ハ) さる東國の方の遙かなる世界に埋もれて年経にければにや、声などほとほとちゆがみぬべく、ものうち言ふ、すこしたみたるやうにて、「さへづる」ではなく「言葉たむ」の箇所の引歌なのだが、近江の君に関して「さへづる」と「たむ」が併用されていたことは示唆的である。即ち、『うたたね』に登場する桂女が頻りに「さへづる」のも、「舌をたびたび鳴らして」いるのも、出典としては拾遺集四一三の物名からの連想であり、より直接的には『源氏物語』玉鬘巻の大夫の監や常夏巻の近江の君の印象的な話しぶりの投影なのではないだろうか。『うたたね』の桂女は、「あやしあやし」とか「あないとはしあない」とし「と同じ言葉」を反復しているが、大夫の監も「おい、然り、然り」(3の九二二)と同じ言葉を反復している。近江の君にも、「小賽、小賽」(3の二三四)、「いでや、いでや」(3の二四〇)とやはり言語の反復現象が指摘できる。残念ながら、『源氏物語』の古注釈書で、拾遺集四一三番歌を引いて、なおかつその「したたむ」の語釈として「舌を鳴らす」とか「同じ言葉を繰り返して話す」という説明をしたものを、わたしは発見していない。けれども、『うたたね』の作者の意識(あるいは無意識)としては、桂女の造型に関しては『源氏物語』の「したたむ」や「さへづる」が想起されていたと思ひのである。

『うたたね』は、自分の生きた現実と対応する物語を、文学史の中に発見しようとした。しかしそれは、一対一で対応しているのではなく、たった一つの『うたたね』作者の現実が、『源氏物語』の中のいくつもの巻の出来事や、何人もの登場人物たちと関連してしまうのである。それほど深く作者が『源氏物語』を読んでいたということだろうし、『源氏物語』自体が同一モチーフを何回も変容させながら反復使用していたということでもある。『うたたね』の読者は、大きな『源氏物語』取りと小さな『源氏物語』取りの錯綜、目的としての『源氏物語』取りと結果としての『源氏物語』取りの錯綜を、楽しみながら読み進めなければならない。

## 12 出家と、その後の迷い

嵯峨に到着した『うたたね』作者は、そこで「本意」を遂げて、出家を果たした。ここは当然、宇治十帖の手習巻で語られる浮舟の蘇生と出家を踏まえている場面である。『うたたね』は、出家に先立って、到着したばかりの作者を「あやしく物狂はしきもののさま」「すべて心地も失せて」「いたづら者にて臥したりし

を」などと描写しているが、ここは横川の僧都に救出されて暫く人事不省に陥っていた浮舟に、自分自身を近づけるための工夫なのである。具体的には、「物にけどられたる人」(6の二七四)、「不用の人」(6の二七六)、「心地まどひにける」(6の二八五)などという表現と響き合っている。『うたたね』では、作者の出家が「本意」とされているが、手習巻でも「この本意のことしたまひて後より、すこしはれられしうなりて」(6の三四二)と出家のことが表現されている。実は、手習巻の「本意」の実現は、浮舟が薫や匂宮への愛憐を振り切って出家したものの、中将という新しい男性の出現で苦悩した結果でもあった。そして、まもなく薫が浮舟の生存を聞きつけて、関係の復活を迫ってくる。『うたたね』の作者は、出家したのちに愛人への思いを断ち切れずに動揺することになるが、浮舟と同じように、女性が「出家の本意」を貫徹することの困難さを読者に教えてくれる。

『うたたね』は、「さてこの所を見るに」として、嵯峨の尼寺の近辺の様子を書き記す。ここも、大状況としては、覚醒した浮舟が自分のいる小野の自然を観察する箇所を踏まえていると考えてよい。ここで浮舟は、宇治と比較しながら小野の山里を観察している。「水の音もなごやか」(6の二八九)で、「松蔭しげく風の音もいと心細きに」(6の二九〇)という小野であったが、『うたたね』にも「峰の松風」という語句があり、もう少しあとには「門近く細き川の流れたる」という文章も発見できる。

ところが、『うたたね』は手習巻の大状況は「場面の枠付け」として敷設したものの、その内実は『源氏物語』の別の場面の引用で彩るという複雑な『源氏物語』取りをすることになる。それが、「閑伽」という語の使用に反映している。もちろん「閑伽」は手習巻にも存在しているが(6の三四三)、ここでは賢木巻の用例を重視し、更には若紫巻や夕霧巻との関係にも言及したい。まず、『うたたね』の本文を引用しておく。

宵あか月の閑伽意らず、ここかしこにせぬれの音などを聞くにつけても、そぞろに積りけむ年月の罪も、かからぬ所にて止みなましかばいかにせましと思ひ出づるにぞ、身もゆる心地しける。故郷の庭もせに憂きを知らせし秋風は、法華三昧の峰の松風に吹き通ひ、眺むる門に面影と見し月影は、靈鷲山の雲居遙かに心を送るしるべとぞなりにける。

ここで、作者は「面影と見し月影」という箇所で示唆している恋人への執着心を断とうとして、仏道修行に励んでいる。この男女関係を逆転させると直ちに、賢木巻で藤壺への執着心を光源氏が断ち切ろうとして雲林院に籠もる場面に切り

変わる。賢木巻の表現は、次の通り。

なほ「うき人しもぞ」と思し出でらるるおし明け方の月影に、法師ばらの「閑伽たてまつるとて、からからと鳴らしつつ」(2の一〇九)

『うたたね』と賢木巻とは、「閑伽」という語が共通しているだけではない。「月影」という要素も、一致している。大変興味深いことに、『うたたね』はもう少しあとのところで、「夕月夜の影ほのかなるに、押明方ならねど、『憂き人しも』とあやくなる心地すれば」という文章を書き留めている。これは、新古今・巻一四・恋四・一二六〇・読人しらずの、「あまのとををしあけがたの月みればうき人しもぞこひしかりける」の引歌であるが、直接には賢木巻の影響と認定してよいのではないか。その賢木巻享受は、「夕月夜の影ほのかなるに」に先立つかなり以前の「宵あか月の閑伽怠らず」という行文から既に伏流し始めていたのである。

賢木巻で注目されるのは、「からからと鳴らしつつ」という部分であって、ここにあるいは『うたたね』の「せぬれいの音など聞くにつけても」という意味不明の箇所の意味の確定に参考になるのではないかと思われる。『玉の小櫛』はこの部分は「花皿」を意図的に鳴らす音だと説明している。それ以前の『源氏物語』古注釈書は「からからと鳴る」のが何の音なのか明言しない。これが、あるいは「せぬ」「鈴」「せぬれい」の出所なのではなからうか。

また、藤壺のイメージということで想起されるのが、若紫巻である。この巻で光源氏は、藤壺への思いを代償すべき紫の上を得た。その中に、『うたたね』と共通する「法華三昧」という語句が発見できる。

眺方になりにければ、法華三昧おこなふ堂の懺法の声、山おろしにつきて聞こえくる、いと尊く、滝の音に響きあひたり。(1の二九三)

この「懺法の声」も、あるいは「せぬれいの音」を照射しないだろうか。『源氏物語』の古注釈書には参考になる説が見つからないが、鎌倉時代の歌論書である『野守鏡』には、この若紫巻の一節や葵巻の一節を引用したあとで、「聲明」や「水晶錫杖の靈験」などと関連させる解説が載っている。ただし、「せぬれい」は依然として不明である。また、「法華三昧」ではないが、夕霧巻に、「小野」における自然と仏事の融合した場面がある。「小野」は、浮舟の蘇生した場所でもある。

水の音いと涼しげにて、山おろし心凄く、松の響き木深く聞こえわたされなとして、不断の経読む時はりて、鐘うち鳴らすに、立つ声もゐ代はるもひ

とつにあひて、いと尊く聞こゆ。(4の三九〇)

何となく、『うたたね』と似ている。即ち、この『うたたね』の箇所は、手習巻を大枠としながらも、賢木巻・若紫巻・夕霧巻などを雰囲気として面影取りしながら執筆されていたのである。この中では、「あまのとををしあけがたの月みれば」の引歌とも連動する賢木巻が、最も大切ではあろう。

なお、『うたたね』の「憂きを知らせし秋風は、法華三昧の峰の松風に吹き通ひ」という文章は、拾遺・巻八・雜上・四五一・斎宮女御の、「ことのねに峰の松風通ふらし」いづれの緒よりしらべそめけん」を下敷きにしている。ただし、「琴」の要素は、消去されている。また、『うたたね』の作者の「捨てて出でし」の御山の月ならで誰を夜な夜な恋ひわたりけん」という歌は、

・すてて出でしうき世は月のすまであれなさらに心のとまらざらまし(玉葉・卷一八・雜五・二五〇七・西行法師)

・こひわたるきみがくもゐの月ならばおよばぬ身にもかげは見てまし(新勅撰・卷一五・恋五・九六一・堀河院中宮上総)

などと類似している。

これから暫く、出家した作者の心の微妙な揺らめきが、『うたたね』では叙述されることになる。その表現誕生の秘密を、「藤壺のコード」「柏木のコード」「玉鬘のコード」の三つに分類して示そう。この作業により、『うたたね』作者が『源氏物語』の言葉や趣向を縦横無尽に繰り合わせながら、自己の感慨を表象しようとした努力の痕跡が垣間見れよう。

まず、「藤壺のコード」から見てみる。このコードが既に「閑伽」から開始しており、「押明方の月」まで繋がっていることは、述べておいた。このコードは、光源氏が藤壺を「長き世」まで思いつづける執着心を、自分の心に喩えるために引用されていた。

次に、「柏木のコード」だが、これが急速に増大する。柏木が女三の宮を恋する執着心を、自分が恋人を思う気持ちに重ねているのである。「藤壺のコード」といい、この「柏木のコード」といい、いずれも女性である作者を『源氏物語』の恋する男性貴公子に対応させている点が、特殊である。『全訳注』は、「心は心として」と「無げのあはれ」の二つの語句が柏木の恋情で使用されていた『源氏物語』の言葉だと指摘している。その通りだろう。そう思うと、この他にも柏木のコードはいくつも巧妙に埋設されていることに気づかされる。第一に、「暗きより暗きにたどらむ長き夜のまどひを思ふにも」という『うたたね』の一節は、



有名な和泉式部の「暗きより暗き道にぞ入りぬべき遙に照せ山のはの月」（拾遺・巻二〇・哀傷・一三四二）を引用しているのだが、横笛巻で夕霧が柏木の出現した夢を見て、「長き世の闇にもまどふわざなれ」（4の三五〇）と推測する場面を連想させる。この横笛巻の本文は、「長き世の闇」ではなくて、「長き夜の闇」とあるべきだろう。『うたたね』の雰囲気は柏木コードを頻用しているために、この「長き夜の闇」も柏木の執念との関連で読み解かれることになるわけである。第二に、『うたたね』の「世とともに思ひいづれば冥竹の恨めしからぬその節もなし」という歌は、やはり横笛巻で、光源氏が亡き柏木を詠んだ「うきふしも忘れずながらくれ竹のこは棄てがたきものにぞありける」（4の三三九）という和歌を連想させる。第三に、やはり『うたたね』の「消え果てん煙の後の雲をだによも眺めじな人目もるとて」という和歌も、柏木の死の直前の記述を想起させる。柏木は、「行く方なき空のけぶり」となりぬとも思ふあたりを立ちをはなれじ」という和歌を詠み、「夕はわきてながめさせたまへ。咎めきこえさせたまへ人目をも、今は心やすく思しなりて、かひなきあはれをだにも絶えずかけさせたまへ」という手紙を女三の宮に書き送った（4の二八六）。語句が、完全に対応するわけではない。意味的には、反対であることもある。また、『うたたね』の「煙の後の雲」に関しては、夕顔巻や葵巻などにもっと近い表現も見え可能である。ただし、「柏木コード」に着目すると、「死後の葬送の煙」に関しても、柏木巻の箇所が意味を持って浮上してくるのである。「かひなき」という柏木巻の語は、『うたたね』の「心の中ばかりにくたし果てぬるは、いと甲斐なしや」という感想と重なるものである。第四に、今引用した『うたたね』の「心の中ばかりにくたし果てぬる」という箇所は、若菜下巻で柏木が女三の宮と密通する場面に、「昔よりおほけなき心のはべりしを、ひたぶるに籠めてやみはべりなましかば、心の中に朽して過ぎぬべかりける」（4の二二五）とある箇所を強く連想させる。以上をまとめると、『うたたね』の作者は、女三の宮に執着して死亡し、子どもの薫にも愛憐を残した柏木の人生を、恋人への愛惜の念に堪えきれない自分自身の「形代」としたのである。

最後に、「玉鬘のコード」を簡単に述べておく。というのは、「藤壺」や「柏木」と違ってそれほど顕著な引用ではないからである。『うたたね』作者は、「さまざま世のためし」にもなりぬべく、思ひの外にさすらふる身の行方」を嘆みしめるこれは、玉鬘が流離と彷徨の人生を生き、光源氏との間に「親のようで親でない男と、娘のようで娘ではない女との不思議な恋」という「世語り」「たぐひなき

物語」（3の二〇五）を織り上げたことを、思い出させる。また、恋人を「世の人をつらき偽り」と批判する『うたたね』作者の感慨は、玉鬘が光源氏を「げにいつはり馴れたる人」（3の二〇三）と呼ぶ場面と、少し似ている。『うたたね』内部におけるこの「玉鬘のコード」はごく微量であって、あえて指摘するまでの必要性はなかったのかもしれない。ただし、この玉鬘コードが、他ならぬ蜃巻の「物語論」の中に存在していることが、わたしには重要なのである。『うたたね』の作者は、自分の人生を素材として「虚構の物語」の色に染まった文学作品を創作し、自己の一回きりの貴重な人生を「世のためし」にすら仕立てあげようとする。『うたたね』は、日記文学であるが、同時に「物語」なのでもある。

次に、和歌ジャンルとの関係に話題を移す。「千賀の塩竈」と「壺の碑」という歌枕を詠みこんだ作者の和歌が、『うたたね』に挿入されている。

（作者ト恋人ガ）同じ世とも覚えぬまでに隔たり果てにければ、千賀の塩竈  
もいとかひなき心地して、

みちのくの壺の碑かきたえて還けき仲となりけるかな  
ちなみに、「還けき仲」という歌ことは、『源氏物語』絵合巻の「わかれ路に添へし小櫛をかごとにてはるけきなかと神やいさめし」という朱雀院の和歌でも使われていたが、ここは絵合巻取りの場面ではない。しかし、『うたたね』と『源氏物語』とが完全に無関係というわけではない。千賀の塩竈に関しては、『源氏物語』の古注釈書である『紫明抄』が、夕霧巻で落葉の宮と夕霧の関係がしつくりいつていないことを記した（落葉ノ宮ハ）はるかにのみもてなしたまへり」という文章に関して、古今六帖・巻三・一七九九の、「みちのくのちかのしほがま」ちかながらはるけくのみもおもほゆるかな」を、第四句「はるかにのみも」という形で指摘していることが知られる。落葉の宮は「塗籠」に隠れていて、接近する夕霧を拒否している。距離的な近さと、心理的な距離の遠さとが対照的であり、この「千賀の塩竈」の引歌はなかなか巧妙である。『紫明抄』以降の古注釈書で、この引歌が忘却されてゆくのは惜しいような気がする。ちなみに、夕霧巻のこの箇所の直前には、「松島」（千賀の塩竈の近辺）に寄せる夕霧と雲居雁の贈答も存在している。ところで、風雅・巻一一・恋二・一一〇一・一一〇二には、次の贈答が載る。

女のもとへ、ちかきほどにあるよしおとづれて侍りければ、今夜なむ夢にみえつるはしほがまのしるなりけり、と申して侍りけるに、つかはしける

前大納言為家

ききてだに身こそがなれかよふなる夢のただちのちかのしほがま

返し

安嘉門院四条

身をこがすちぎりばかりかいたづらにおもはぬ中のちかのしほがま

『うたたね』作者の、後年の恋の相聞歌である。この時の為家と安嘉門院四条の男女関係を、『源氏物語』の夕霧と落葉の宮との関係に接近させようとする意図が彼らの念頭にあったかと言え、その確証は得られない。『うたたね』と風雅集の関連は自明であり、同一作者の語彙の問題として処理可能である。『うたたね』の「千賀の塩竈」は「千賀（チカ）」が「近し」という語を内蔵していることから、その裏返しとしての「遙けき仲」という語を導く。「近い」と言うが実は「遠い」という機知の発露である。それに、「千賀の塩竈」が海岸であることから「貝なし＝甲斐なし」という言葉をも、『うたたね』では導く。

千賀の塩竈と「かひなし」の結合例としては、

かひなしやみるめばかりを契りにてなほ袖ぬるるちかのうらなみ（新後撰・

巻二・恋二・八九四・左近中将師良）

よしやただちかの塩がまちかかりしかひもなき身は遠ざかるとも（続後拾遺・巻八・離別・五三六・安嘉門院甲斐とほきところへまかるよし申しおこせたりける返事に・前大納言為氏）

などがある。結局、『うたたね』作者は、陸奥の歌枕を使って自己の悲恋に苦しむ心象風景を詠みあげた。風雅集の為家は、その『うたたね』作者の戦略に乗せられ、協力する形で相聞歌を形成したのである。『うたたね』作者に、「千賀の塩竈」という歌枕を刻印させたそもその契機として、『源氏物語』夕霧巻があつたかどうかは、不明としか言いようがない。

『うたたね』は、「みちのくの壺の碑」の和歌も載せている。この歌は、「碑」を「書き」と「かきたえて」の掛詞が一つの技巧であり、新古今・巻一八・雑下・一七八六・源頼朝の、

みちのくのいはで忍ぶはえぞしらぬかきつくしよつばのいしづみ

と同一の趣向である。ただし、『うたたね』の歌は「壺の碑」ではなくて、「遙けき仲」に眼目があり、それは「千賀」から導かれている。そこが、頼朝歌との相違である。『うたたね』には、もう少しあとで「陸奥のとふのすがごも」が登場する。『うたたね』における「陸奥」のイメージについて、注意する必要がある。そうである。

### 13 愛宕での療養と、帰宅

『うたたね』は、作者（ヒロイン）が剃髪・出奔・出家を志してから、ほぼ一貫して『源氏物語』の浮舟をめぐるストーリーの磁場に絡めとられている。その「大状況」はまだ終わらない。この浮舟の重力を解体すべく、『うたたね』作者はさまざまな試みに従事する。けれども、この「浮舟のストーリーの重力」から作者が解放されるためには、遠江への旅立ちを必要とした。しかしそれすらも、『源氏物語』須磨・明石の重力と、『伊勢物語』東下りの重力に絡めとられるだけの結果しかもたらさなかった。『うたたね』の作者は、遂に「物語という重力」から逸脱できなかった、とわたしは見る。

『うたたね』は、病に罹った作者が「愛宕」の小屋に転居したこと、出発当日にかつての恋人の車とすれ違ったこと、病が癒えて帰宅したことを語る。ここでも、「大状況」から押さえておこう。作者が「はかなき宿り」を求めて愛宕に移ったことは、東屋巻で、浮舟が中の君邸（匂宮邸）から三条の小屋に移ったことと対応する。この「小さき家」（6の70）は、「旅の宿り」（6の七六）と表現されていて、庭の草のいぶせさが、浮舟の孤独を掻きたてた。また、『うたたね』作者が恋人の車と遭遇する場面は、『うたたね』の構想の出発点としては、夢浮橋巻で浮舟が薫の車を見る場面との対応を想定すべきである。『うたたね』の本文から、記しておく。

前華やかに追ひて、御前などことごとしく見ゆるを、誰ばかりにかと目留めたりければ、かの人知れず恨み聞ゆる人なりけり。顔しるき隨身など、紛ふべうもあらねば、

夢浮橋巻の表現は、次の通り。

前軀心ことに追ひて、いと多うともしたる灯ののどかならぬ光を見ると、尼君たちも端に出でゐたり。（中略）時々（薫ガ）かかる山路を分けおはせし時、いとしかかりし隨身の声も、うちつけにまじりて聞こゆ。（6の三六九）

『うたたね』では視覚的に隨身の顔が把握され、夢浮橋巻では聴覚的に隨身の声が捉えられている。両者は、完全に重なるわけではない。それは、『うたたね』の作者が浮舟とのオーバーラップから表現を触発されていながら、浮舟以外の『源氏物語』のストーリーへと「見立て」をスライドしてしまったからである。その具体的なプロセスについては、あと少し後で言及することにした。

『うたたね』で、作者が「経」を手につと持っている場面も、手習巻で二箇所ほど語られている浮舟の「経」を持つ姿の投影であろう。作者は、耳に入ってきた「笛の音」が恋人のそれと酷似していることにも悩む。彼女は、出家したにもかかわらず、恋の煩惱が断ち切れない。そのことが「笛」楽器で露呈する。浮舟も、出家したにもかかわらず、男女関係となかなか縁が切れない。中でも、中将という男性が出現するのだが、彼は「笛」をめぐって浮舟たちと歌を贈答している。以上のように、『うたたね』の大きな文脈は「浮舟」引用なのである。

しかし、浮舟引用だけで、『うたたね』が完成したわけではない。そこには、さまざまな異なる「物語の場面」が組み込まれている。この場面は、「其比」という言葉で語りだされるが、『源氏物語』で何回となく使用された場面転換の措辞であり、『うたたね』という作品を何とか浮舟のコードから切り離したいという作者の願いが、読者には伝わってくる。作者は、「愛宕の近きところ」に移転した。この「愛宕」という地名により、柏木のコードと、桐壺巻の重力とが、『うたたね』の表現世界に導入される。「柏木コード」は、この前の箇所からの連続である。愛宕は、柏木の葬儀が挙行された場所でもあった。桐壺巻のコードは、新機軸である。桐壺更衣の葬儀も、この「愛宕」で行なわれていた。桐壺巻の磁場は、『うたたね』の次の一文にも残存している。

又故郷に立ち帰るにも、松ならぬ木末だに、そぞろに恥かしく見廻されて、

消えかへり又生くべしと思ひきや露の命の庭の浅茅生

「松ならぬ」云々は、『全訳注』の指摘するように、古今六帖・二〇五七の「いかでなほありとしらせしたかさ」の松のおもはんこともはづかしに依拠しているのだが、これは『源氏物語』桐壺巻の、「命長さの、いとつらう思ひたまへ知らるるに、松の思はむことだに、恥づかしう思ひたまへはれば」(一の一〇五)という母北の方の言葉を意識しているのだろう。『うたたね』の作者は、桐壺巻経由で「いかでなほ」の古今六帖歌を使用しているのである。となれば、『うたたね』の歌の第五句の「庭の浅茅生」は、更衣の母北の方の、「いとどしく虫の音しげき浅茅生」に露おきそふる雲の上人」(一の一〇八)を引用していることになる。

また、「消えかへり又生くべしと思ひきや」という和歌の語法は、これも『全訳注』が指摘するように、新古今・巻一〇・羈旅・九八七・西行法師の、

としたけて又こゆべしと思ひきや命なりけりさやの中山

を利用しているのであるが、「桐壺巻のコード」という観点からは、死に臨んだ

#### 桐壺更衣の歌、

かぎりとして別るる道の悲しきにいかまほしきは命なりけり(一の九九)

も、『うたたね』作者の念頭をよぎったに違いないのである。

また、「病の療養のための転居」という点では、若紫巻の「光源氏の北山行」をも踏まえていることになる。この要素は、具体的な表現には結びついていないようである。

『うたたね』が導入した新しい物語コードは、「夕顔」である。愛宕の家が「はかなき宿り」とされた途端に、『うたたね』の世界は急速に夕顔巻の磁場に引き付けられてしまう。夕顔と光源氏が出会った家は、「ものはかなき住まひ」(一の二二〇)であり、後には「夕顔の宿り」と称されることになる。そして、夢浮橋巻の引用だと大枠を押さえておいた「前華やかに追ひて」の一段が、新しい色彩を放ち始める。三角洋一氏『「うたたね」追考』が指摘するように、ここには夕顔の侍女が頭中将の車を見たことを主人に報告する場面(一の二三三)を踏まえているのである。ただし、この夕顔巻引用は、夢浮橋巻引用に枠付けされたあとの二次的なものである。三角氏は、つづけて同様の趣向が散逸物語「朝倉」にもあると指摘する。大きな一つの引用が、小さな引用を無数に生み出す「引用の織物の奇跡」を見るかのようなものである。そういえば、女が密かに恋人の乗った車を見送るという趣向は、濡標巻にもあった。明石の君は、船に乗っているのだが、光源氏の住吉参詣に行き合ひ、光源氏の従者などを確認する(二の二九四付近)。この濡標巻の構造と、『うたたね』当該箇所の類似を指摘したが、植木典子氏「源氏物語とうたたね」(『解釈』平成元年6月)である。これもまた、小さな引用の一つであり、夢浮橋巻を大きな淵源とする小惑星群の一つとして位置付けられるではなからうか。

なお、夕顔巻のコードは、『うたたね』で「部だつもの」とか「はかなげなる垣根の草」という語彙を作者に選択させてもいる。夕顔巻では、「門は部のやうなる押し上げたる」(一の二二〇)とか、「(夕顔ノ)花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべる」(一の二二〇)とかの表現がなされていた。

『源氏物語』を離れて、和歌の影響を測定してみよう。『うたたね』の作者が恋人の車とすれ違い、自分は愛宕へと向かうという場面に、「遂にこなたかなたへ行き別れ給ふ程、いといったう顧みがちに心細し」という文章がある。ここは、あるいは、古今・巻八・離別・三八〇・つらゆきの、

白雲のこなたかなたに立ちわかれ心をぬさとくどくたびかな

を引用しているのではあるまいか。また、『うたたね』の作者と後年結婚した藤原為家にも、

物のふのやそうぢぶみはかたがたに行きわかれたるあとぞみえける（夫木和歌抄・一五〇七九）

という歌もある。また、愛宕での寂しい生活の様子は、『うたたね』に、

宵居すべき友もなければ、あやしく敷きも定めぬ十符の菅菰に、ただ一人うち臥したれど、解けてしも寝られず。

はかなしな短き夜半の草枕結ぶともなきうたたねの夢

『うたたね』という作品のタイトルの由来ともなった箇所である。まず、「宵居」という語では、またまた『源氏物語』の面影を指摘しておかなければならない。「宵居」という語は、若菜の上下巻で、紫の上に特徴的な言葉である。光源氏と女三の宮との婚姻成立により、紫の上は一人で闇を守ることが多くなる。その悲しみは、「あまり久しき宵居も例ならず、人やとがめん、と心の鬼に思ひ入りたまひぬれば、御衾まゐりけれど、げにかたはらさびしき夜な夜な経にけるも」（4の六二）と若菜上巻にはある。若菜下巻には、「対（＝紫ノ上）には、例のおはしまさぬ夜は、宵居したまひて、人々に物語など読ませて聞きたまふ」（4の二〇三）とあるが、この直後に紫の上は発病する。紫の上と密接に結びついている「宵居」という言葉を使用することで、恋人に忘れられた自分自身を光源氏に忘れられがちな薄幸のヒロイン・紫の上になぞらえる心理が、あるいはあったのかもしれない。

「十符の菅菰」は、夫木和歌抄・卷二八・一三四七五の、

みちのくのどふのすがごもなふには君をねさせてわれみふにねむ

を踏まえている。二人で愛を育むべく空間に、自分一人だけが孤独に存在することの不安を、『うたたね』作者は「愛の喜び」を素朴に歌う夫木和歌抄の和歌を反転させて引用しつつ、読者に訴える。「うたたねの夢」は、決して甘美なものではなく、孤独に生きざるを得ない女の悲しみを意味する。そして、それは紫の上の心の中に巣食った地獄とも類似するものだった。

『うたたね』の作者は、愛宕で、「卯月」に「十六夜の光」「まどかなる月影」を見て、「置く露の命待つ間の飯の庵に心細くも宿る月影」という歌を詠んでいる。この歌は、『竹取物語』の挿入歌、「置く露の光をだにも宿さましをぐらの山に何求めけむ」と初句が似ているが、直接の関係はないだろう。むしろ、表現的にはあまり重ならないが、『源氏物語』末摘花巻との影響関係が指摘されてよい

のではない。末摘花巻では、「のたまひしもしく、十六夜の月をかしきほどに（光源氏ハ）おはしたり」（1の三四二）とあり、光源氏は常陸宮邸を訪問する。そして、「8 庭先での対面」で考察しておいた光源氏と頭中将とのやりとり（「里分かぬ光」がつづく。最後は、光源氏と頭中将は、「一つ車に乗りて、月のをかしきほどに雲隠れたる道のほど、笛吹きあはせて大殿におはしぬ」（1の三四七）というふうにして終息する。『うたたね』の文章は、「笛」まで含めて、末摘花巻に依拠しているのである。かつての恋人との対面までも、掠められている。「笛」の深層は、手習巻で浮舟が聞いた中将の笛であり、表層は、末摘花巻で光源氏と頭中将が吹き鳴らした笛なのである。どちらかと言えば、末摘花巻の方が力を持ち、浮舟の磁力はほとんど消滅していることがわかる。そして、このあたりをエポック・メイキングとして、徐々に「浮舟の重力」は消滅してゆくことになる。

#### 14 旅立ちの決意

秋になった。『うたたね』作者の心は、どのようなものだったか。

長き思ひの夜もすがら、止むとしもなき砧の音、寝屋近ききりぎりすの声の乱れも、一方ならぬ寝覚めの催しなれば、壁に背ける灯火の影ばかりを友として、明くるを待つもしづ心なく、尽きせぬ涙は、窓打つ雨よりもなり。

ここには、『白氏文集』の「聞夜砧」や「上陽白髮人」や「春夜」などの漢詩の影響が縦横に織り込まれている。ここでは、同一趣向であると思われる和歌を、時代的前後に問わず掲げておくことにしよう。

秋の夜のながき思ひのくるしきはねぬには明けぬものにぞありける（新統古今・卷一七・雑上・一七一〇・太宰大弐高遠・秋夜長夜長無睡天不明といふ事）

きりぎりすいたくななきそ秋の夜の長き思ひは我ぞまされる（古今・卷七・

秋上・一九六・藤原忠房）

きりぎりす夜ぶかきこゑに夢さめてかべのあたりはいこそねられね（待賢門

院堀河集・三七）

里人の衣うつなるつちのおとにあやなくわれもねざめぬるかな（和泉式部集

・四六）

ものおもへばかべにそむくるともしびのきえかへりてぞあかしかねつる（林



下集・三五八

よもすがら何事をおもひつる窓うつ雨のおとをききつつ（和泉式部集・二二八）

『和泉式部集』の影響が、特に注意される。「窓うつ雨」の歌は、『和泉式部日記』にも載っており、長保五年五月一九日の賀茂川の洪水を背景としている。『うたたね』にも、これより以前に、「いつの年にかあらん、この川に水の出でたりし世」という一節があり、あるいは『うたたね』には『和泉式部日記』の影響があるのかもしれない。

また、「壁に背ける灯火」は、玉葉集と風雅集に類想歌がひしめていることを付記しておく。

「寝屋近ききりぎりす」と「壁に背ける灯火」とは、別々の漢詩に由来しているのだが、「季夏、蟋蟀、壁二居り」という本説が『源氏物語』に何回も引用されていることを思い出すと、「きりぎりす」と「壁」をつなぐ連想の糸が、かすかながら見えてくる。『うたたね』の作者は、典拠となった漢詩そのものだけではなく、漢詩を享受した和歌の多くを意識しながら、表現を紡ぎだしている。

『源氏物語』との関連で言えば、まず夕顔巻が類似している。「白たへの衣うつ砧の音も、かすかに、こなたかなた聞きわたされ」（1の二三〇）とあったうえで、「壁の中のきりぎりすだに間遠に聞きならひたまへる御耳に」（1の二三一）という文章が接続していて、「うたたね」と酷似している。

帚木巻に、「灯はのかに壁に背け」（1の一五二）という表現があり、幻巻に光源氏が「窓をうつ声」（4の五二五）と、「上陽白髮人」の詩句を口誦さむ場面がある。『うたたね』の作者は、これらの『源氏物語』を引用しているという意識はなかったかもしれないが、自らの文章を書き記す過程で、『源氏物語』の夕顔巻や幻巻の一節を想起していた可能性はある。

『うたたね』作者は、やがて遠江へと旅立つ決心をする。そのあたりの機微は、次のように語られている。

いとせめてわび果つる慰みに、誘ふ水だにあらばと、朝夕の言草になりぬるを、その頃、後の親とかの頼むべき理も浅からぬ人しも、遠江とかや、聞くも遙けき道を分けて、都の物語せんとて上り来たるに、

この養父が、「ゐ中の住まひも見つつ慰み給へかし」と誘ったので、作者も下向を決心に到った。諸注が説くように、小野小町の歌が引用されている。

文屋のやすひでがみかはのぞうになりて、あがた見にはえいでたじや

といひやれりける返事によめる

わびぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ（古今・卷一八・雜上・九三八）

詞書まで引用しているのであって、「三河」を「遠江」に組み替えているのである。ちなみに、小野小町の和歌の引用は、「いとせめて」の部分の、

いとせめてこひしき時はむば玉のよるの衣を返してぞきる（古今・卷二・恋二・五五四）

の引用から開始していた可能性もある。「いとせめて」という語句は、『うたたね』の他の箇所にも見える作者好みの用語だが、この言葉を書き記した瞬間に小町の「わびぬれば」の歌が強く意識されたのかもしれない。また、「わび果つるなぐさみに」の部分には、

あはれてふことのはいかで見てしかなわびはつる身のなぐさみにせむ（実方集・二四六）

などの類歌がある。

養父に下向を誘われた作者の心境は、『源氏物語』の六条御息所のそれと限りなく接近している。

さすがにひたみちにふり離れなむ都の名残も、いづくを偲ぶ心にか、心細く思ひわづらはれるれど、あらぬ住まひに身を変へたと思ひなしてとだに、憂きを忘るるたよりもやと、あやなく思ひ立ちぬ。

葵巻と賢木巻の六条御息所に関する描写を、いくつか抜き出して見る。

御息所は、ものを思し乱ること年ごろよりも多く添ひにけり。（光源氏ヲ）つらき方に思ひはてたまへど、今はとてふり離れ下りたまひなむはいと心細かりぬべく、（2の二四）

斎宮の御下り近うなりゆくまに、御息所もの心細く思はす。（中略）よろづのあはれを思し棄てて、ひたみちに由で立ちたまふ。（中略）うき世を行き離れなむと思すに、（2の七五）

光源氏との恋ゆえに苦悩の限りを尽くした六条御息所に、『うたたね』作者は自らを準えている。六条御息所は、光源氏の正妻・葵の上の死後も、彼の正妻の座に座ることができなかった。『うたたね』の作者の恋人も、正妻・むめ北の方に先立たれている。人物配置に、何かしらの影響があらう。

なお、「いづくを偲ぶ心にか」の部分には、次のような類歌がある。

わびはつる時さへ物の悲しきは いづこをしのぶ涙なるらむ（古今・卷一五・

恋五・八一三・よみ人しらず

わびはつる時さへ物のかなしきはいづこを忍ぶ心なるらん（後撰・卷一三・

恋五・九三六・伊勢）

うしと思ふものから人のこひしきはいづこをしのぶ心なるらん（拾遺・卷一・恋二・七三一・よみ人しらず）

拾遺集の「うしと思ふ」の和歌は、『源氏物語』夕霧巻に関連して、『異本紫明抄』に引かれている。この三首の酷似する和歌は、『うたたね』作者の念頭にあったことだろう。と同時に、「いづくを思ぶ心にか」の箇所には、

おもひいでもなきいにしへを忍ぶこそうきをわする心なるらめ（新後撰・

卷一九・雑下・一四七五・前大納言基良女）

の連想もあつた可能性がある。『うたたね』作者と基良女は、ほぼ同時代の歌人である。自分が下向をためらうのは「いづくを思ぶ心」だろうが、それはあの人への恋情だろう。けれども、彼と出会う以前の苦悩を知らぬ月日を自分は本当は思ふべきであつて、そうすれば、「憂きを忘るる」こともできよう。このような意識の流れは、基良女の和歌を念頭に置くことで明確化する。もし、基良女の和歌との影響関係が想定できぬ場合は、「憂きを忘るる」は、『源氏物語』の六条御息所との関連で解釈されることになろう。

## 15 旅の道行き

作者が都を離れる場面を引用しておく。

下るべき日にもなりぬ。夜深く都を出でなむとするに、頃は神無月の二十日余りなれば、有明の光もいと心細く、風の音もすさまじく、身に滲み通る心地するに、

ここには、まず、『源氏物語』須磨巻の光源氏の須磨下向が意識されている。

三月二十日あまりのほどになむ、都離れたまひける。（2の一五五）

明けぬれば、夜深う出でたまふに、有明の月いとをかし。（2の一五九）

須磨巻の「三月二十日」を、『うたたね』作者は「十月二十日」に改変したのだろう。自らを六条御息所に喩えた『うたたね』作者ではあつたが、現実の旅立ちを描こうとすると、光源氏の須磨・明石流謫と、業平の東下りにどうしても規制されてしまう。『うたたね』は、漸く「浮舟の重力」から解放されつつあるように思える。都を出た作者は、次のように感じる。

都の山を顧みれば、霞にそれとだに見えず、隔たりゆくもそぞろに心細く、何とて思ひ立ちけんと、悔しきこと数知らず、とてもかくてもねのみ泣きがちなり。

須磨巻には、ほぼ同様の内容が、

うちかへりみたたまへるに、来し方の山は霞遥かにて、まことに三千里の外の心地するに、懼の雫もたへがたし。（2の一七九）

とある。『うたたね』の「住みわびて立ち別れぬる故郷もきては悔しき旅衣かな」という歌も、『源氏物語』明石巻の、「旅ごろもうらがなさにあかしかね草の枕は夢もむすばず」（2の二三七）と語彙的に重なる。

しかしながら、『源氏物語』宇治十帖の磁場・重力は、完全に払拭されてはいない。『うたたね』作者の、「いかにさすらふる身の行方にか」という漂泊感や、「何とて思ひ立ちけんと、悔しきこと数知らず」という後悔の気持ちは、宇治の山里から都に出てきてしまった宇治の中の君の漂泊感と重なるものがある。中の君は、宇治から都に出てきて、苦悩と後悔を感じた。『うたたね』作者は、都から地方に下向して漂泊感を抱いている。

逢坂の関の清水の箇所では、『うたたね』では「音に聞きし関の清水も『たへぬ涙』とのみ思ひなされて」とあつて、

越えわぶる逢坂山の山水は別れにたへぬ涙とぞ見る

という和歌が記される。『源氏物語』関屋巻に、光源氏とすれ違った空蟬の歌が載っている。

行くと来とせきとめがたき涙をや絶えぬ清水と人は見るらむ（2の三五二）

夕霧巻には、落葉の宮の、

朝夕になく音をたつる小野山は絶えぬなみだや音なしの滝（4の四四〇）

という歌も載っている。『うたたね』は「たへぬ」、『源氏物語』はどちらも「たえぬ」である。『うたたね』の本文は、諸本ではどうなっているのだろうか。『全

訳注』は、散文は「絶えぬ涙」、和歌は「堪へぬ涙」と校訂している。『新大系』

は、どちらも「たへぬ涙」とするが、脚注で、

底本「たえぬ」、次の歌の意味と尊経閣本により改めたが、底本のまま「絶

えず流れる」ともとれる。

「たへぬ」底本「たえぬ」、諸本により改める。

と述べている。『うたたね』の諸本にも「たえぬ」と表記するものがあり、「たえぬ」でも地の文の方は意味が通るのである。『うたたね』の和歌の方は、どちら

かと言え「たへぬ」の方が良いが、「たえぬ」でも意味が通らないことはない。たぶん、「うたたね」作者は、『源氏物語』閑屋巻を想起して、自分が実見した逢坂の関を、『源氏物語』に由来する言葉で「絶えぬ涙」と表現したのである。そして、「絶えぬ涙」＝「絶えず流れつづける涙」は、同時に別れに「堪へぬ涙」＝「堪えきれずに流れる涙」でもある、という懸詞的な語呂合わせを試みたのではなかったろうか。

この箇所に関連しそうな和歌を、次にいくつか示す。

さすらふる身はいづくともなかりけり はまなのはしのわたりへぞ行く (能因集・一八四) ↓ 『うたたね』・「いかにさすらふる身の行方にか」

『うたたね』作者は、これから遠江を目指す。能因の「浜名の橋」が、かくて意味を以て浮上してくる。

こえわぶる逢坂よりも音に聞くなこそはかたき関としらなん (新千載・卷一三・恋三・一二九六・右近大將道綱母) ↓ 『うたたね』・「越えわぶる逢坂山の山水は別れにたへぬ涙とぞ見る」

道すがらこころもそらにながめやる みやこのやまはくもがくれぬる (待賢門院堀河集・八五) ↓ 『うたたね』・「都の山を顧みれば」

みやこのみかへりみられてあづまをこまの心にまかせてぞゆく (後拾遺・卷九・羈旅・五〇八・増基法師・あづまへまかりけるみちに)

旅衣きてもかばかりつらけれど たちかへりことおもふべきかな (和泉式部続集・三九三) ↓ 『うたたね』・「住みわびて立ち別れぬる故郷もきては悔しき旅衣かな」

増基法師は、「駒の心」にまかせて東へ下っていったが、『うたたね』作者は「人の行くにまかせて」旅をつづける。その様子は、

夢路をたどるやうにて、日数経るままに、さすが慣らはぬ 鄙の長路に衰へ果つる身も、われかの心地のみして、美濃・尾張の境にもなりぬ。

と描写される。「夢路」は、『伊勢物語』九段の宇津の山の場面の「駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人にあはぬなりけり」を掠めているのだらうし、「美濃・尾張の境」は、『伊勢物語』七段の「伊勢・尾張のあはひの海づら」を意識しているのだらう。即ち、『伊勢物語』の東下りの旅が、ここではオーバーラップされている。

「美濃・尾張」に関して、『全訳注』は、「道行き文では『身の終り』に掛けて用いることが多い」と注している。『伊勢物語』の古注釈書である『冷泉家流伊

勢物語抄』は、七段の「伊勢・尾張」に関して、「伊勢」は「男女関係」の意味であり、「尾張」は「終わり」であるから、「伊勢・尾張」とは、「男女関係の終わり」のことだと種明かししている。「美濃・尾張」に、「身の終わり」を読み込んで、何ら不思議ではない。

「鄙の長路に」の部分は、万葉集に数例が検出できる「あまざる鄙の長路」を想起させるものがあるが、

あまざるひなのがらに日かずへておちぶれぬべき身をいかにせん (夫木和歌抄・一七二四八・俊成)

という和歌が、最も『うたたね』と近いような印象がある。ただし、『源氏物語』蓬生巻には、「いまのどかにぞ鄙の別れにおとろへし世の物語聞こえ尽くすべき」(2の三四一)という表現があり、古今・卷一八・雑下・九六一の、

おきのくににながされて侍りける時によめる たかむらの朝臣

思ひきやひなのわかれにおとろへてあまのはたきいさりせむとは

を引歌していることが、知られる。『うたたね』の「鄙の長路に衰へ果つる身」という表現は、『源氏物語』で光源氏の須磨流離や玉鬘の筑紫流離の描写に関連して引歌された小野篁の歌の「鄙の別れ」と、万葉集に起源を有する「鄙の長路」とを無意識のうちに合成・融合させたものではなかったらうか。光源氏の須磨流離の影響を重視すれば、「須磨・明石」という物語の重力の範疇に属することになる。

『うたたね』の作者は、洲侯に差し掛かる。そこで、都では想像もつかぬ田舎での恐ろしい事件を目撃する。これは、現実には彼女が見た一回きりの驚くべき事実の描写であるはずである。けれども、彼女の表現力・語彙・発想力は、『源氏物語』を筆頭とする王朝物語と和歌の重力に基本的に依拠している。

洲侯とかや、ひろびろとおびただしき河あり。往来の人集まりて、舟を休めずさしかへる程、いと所狭うかしがましく恐ろしきまでのしりあひたり。からくしてさるべき人皆渡り果てぬれど、人々も興や馬と待ち出づる程、河の端に下りゐて、つくづくと来し方を見れば、あましましげなる賤の男ども、むつかしげなる物どもを舟に取り入れなどする程、何事にかゆゆしく争ひてあるいは水に倒れ入りなどするにも、見慣れずもの恐ろしきに、

「さしかへる」という部分は、『源氏物語』橋姫巻に、「さしかへる宇治の川長朝夕のしづくや袖にくたしはつらむ」(5の一四二)という和歌の用例がある。「ののしる」という動詞は、須磨巻に、「沖より舟どものうたひののしりて漕ぎ行

くなども聞こゆ」(2の一九二)などと使われている。「河の端に下りあて、つくづくと来し方を見れば」の部分、第一に、『伊勢物語』九段の「その河のほとりにむれあて、思ひやれば」を踏まえているのだろう。そして第二には、『源氏物語』須磨巻の、「海の面うらうらとなぎわたりて、行く方もしらぬに、来し方行く先思しつづけられて」(2の二〇九)を重ね合わせていよう。『源氏物語』の須磨流離と、『伊勢物語』の東下りの重層した表現である。「賤の男」は、『源氏物語』に四回も出てくるが、明石巻の「まづ追ひ払ひつべき賤の男の、睦まじうあはれに思さるるも」(2の二二四)という箇所が、特に関連していよう。「水に倒れ入り」という部分は、明石入道が娘や孫と別離する場面の印象的な叙述である。「弟子どもにあはめられて、月夜に出て行進するものは、遣水に倒れ入り」に「(2の二六〇)」という箇所と、語彙的に重なる。つまり、『うたたね』には中世的な新しい語彙は当然あるものの、基本的には『源氏物語』の「船頭」と「須磨・明石」巻の用語の反復なのである。それに、『伊勢物語』の東下りが、若干の彩りを添えている。

『うたたね』はつづけて、「いとど都の方遙かにこそはなりゆくらんと思ふには、いとど涙落ちまさりて忍びがたく」とある。須磨巻の光源氏の歌、「見るほどぞしはしなくさむめぐりあはむ月の都は遥かなれども」(2の一九四)と類似する。また、須磨巻では、光源氏は何度も涙を流している。「波ただこもともに立ちくる心地して、涙落つともおぼえぬに枕浮くばかりになりけり」(2の一九〇)などという具合である。

『うたたね』は、やがて『伊勢物語』九段の長い引用に入る。

隅田河原ならねば、言問ふべき都鳥も見えず。

思ひ出でて名をのみ慕ふ都鳥跡なき波にねをやなまし

むろん、『伊勢物語』九段の、「名にし負はばいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」という隅田川での業平の歌を踏まえているのである。ところが、『源氏物語』須磨巻にも「山がつのいほりに焚けるしばしばもこと問ひ来なん恋ふる里人」(2の一九九)とあるし、明石巻にも「知らぬ世界に、めづらしき愁への限り見つれど、都の方よりとて、言問ひおこする人もなし」(2の二三三)などと、「言問ひ来」「言問ひおこす」という動詞が使用されている。『うたたね』の『伊勢物語』引用の底辺には、隠し絵のように『源氏物語』が伏流していることが知られる。要するに、『源氏物語』の須磨・明石巻の磁場が強力に『うたたね』の旅の道行きには作用しているわけである。ちなみに、「跡なき波」の部分

は、古今・卷一一・恋一・四七二・藤原勝臣の、

白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるべなりける

の本歌取りであると同時に、万葉集に直接の出典のある沙弥満誓の、

世の中をなににたとへむあさばらけこぎゆく舟のあとのしら浪(拾遺・卷二

〇・哀傷・一三二七)

の反転でもある。ちなみに、「跡なき波」という歌ことばは、特に新古今時代の愛好されたもののようで、

しるべせよ跡なきなみにこぐふねのゆくへもしらぬやへのしほかぜ(新古今

・卷一一・恋一・一〇七四・式子内親王)

それもなほかぜのしるべはあるものをあとなきなみのふねのかよひぢ(秋篠月清集・五五一)

などの用例を、多数採集することが可能である。

「三河国八橋」を実際に見て、橋が一つだけあるのを不審に思ったり、「つましあれば」と「はるばるきぬる」という業平の和歌の一節を想起したりしているのは、完全に『伊勢物語』取りである。『源氏物語』の投影は、この部分にはない。

『うたたね』は、八橋の直前に、「鳴海浦」の「浜千鳥」と「年旧りにける塩竈」を描写している。これは、鳴海浦独自の描写なのだが、かすかに、須磨巻の「例のまどろまれぬ暁の空に、千鳥いとあはれに鳴く」(2の二〇〇)が響いているのだろうし、須磨・明石両巻で繰り返し繰り返しかれていく「海人の塩焼き」を読者に連想させずにはいない。「年旧りにける」という塩竈の修飾語も、須磨巻の「光源氏が海人」浦に年経るさまなど問はせたまふに、さまざま安げなき身の愁へを申す」(2の二〇五)という箇所で使用済みのものである。

『うたたね』作者は、「都の友にうち具したる身ならましかば」という孤独感を抱いたが、須磨巻の光源氏が、「友千鳥もろ声に鳴くあかつきはひとり寝ざめの床もたのもし」(2の二〇〇)、「たづがなき雲にひとりねをぞ泣くつばさ並べし友を恋ひつつ」(2の二〇八)という歌で「友」を思いつづけた箇所と似た発想である。

『うたたね』作者は、「これやさはいかに鳴海の浦なれば思ふかたには遠ざかるらむ」という歌を詠む。「思ふかた」には「湯」と「方」が、懸詞になっている。ということは、躬恒集・一七三の、

もしはやくあまのたくひのけぶりこそおもふかたにはたちのほりけれ



『源氏物語』の旅の道行きには作用しているわけである。ちなみに、「跡なき波」の部分

の本歌取りであり、「源氏物語」で何回も引歌された『伊勢物語』一一二段に挿入されている、

須磨のあまの塩焼くけぶり風をいたみ思はぬかたにたなびきにけり

という歌の反転でもある。作者は「塩竈」から、『伊勢物語』一一二段の歌と、『源氏物語』須磨巻の情緒を連想して、この「これやさは」の歌を詠み出したのであろう。

やと、作者は遠江国の浜名に到着する。当地の描写は、

波荒き潮の海路、のどかなる湖の落ち居たるけぢめに、はるばると生ひ続きたる松の木立など、絵にかかまほしくぞ見ゆる。

というものであった。「波荒き」という要素は、明石巻で、「浪の音荒きこと、巖も山も残るまじきけしきなり」(2の二二五)、「なごりなほ寄せかへる浪荒きを、柴の戸おし開けてながめおはします」(2の二二八)などと叙述されているし、「潮の海路」という言葉も、明石巻の「海にます神のたすけにからずは潮のやはあひにさすらへなまし」(2の二二八)をかすめているのかもしれない。「松の木立」の要素は、やはり明石巻の、「三味堂近くて、鐘の声松風に響きあひても悲しう、巖に生ひたる松の根ざしも心ばへあるさまなり」(2の二四五)のイメージが揺曳していると思われる。「絵にかかまほしくぞ見ゆる」の部分も、須磨巻の「所のさま絵にかきたらむやうなるに」(2の二〇五)と、明石巻の「えもいはぬ入江の水など、絵にかかば、心のいたり少なからん絵師は描き及ぶまじと見ゆ」(2の二二五)などを、踏まえている。総じて、『うたたね』の作者が浜松に到着した印象を語る場面では、須磨から明石に「浦伝ひ」する決心をして、実際に移動した光源氏の立場に、自分自身をなぞらえているようである。

尤も、浜名の浦を「浪荒き」と描写した直接の契機は、

波あらきはまなのはしをあやぶみし心のはしのあさからぬかな(蒙求和歌・

平仮名本・九〇)

のような和歌的伝統があったのではあるが。

## 16 遠江滞在と、帰京決意

旅の道行きの部分は、『伊勢物語』と『源氏物語』を重ねさせていたが、『うたたね』作者が遠江に到着して滞在する部分では、専ら『源氏物語』須磨巻の及ぼす圧倒的な重力に支配されることになる。『源氏物語』の光源氏は、三年間の流

離の旅に出て沈潜することで、明石の君との結婚や明石の姫君の誕生を呼び寄せ、帰京後の人生の栄華を確実なものとした。光源氏は、旅に出ることで人格を成熟させた。ところが、『源氏物語』の表現で自己を装飾しながら、『うたたね』作者の旅は何ら自己変革につながった形跡がない。『うたたね』は、「恋に苦悩する女」という浮舟の重力からは自由になり、「旅する人間」という新たな文学類型への移行を達成したもの、浮舟の出家や光源氏の人格形成とは遂に無縁であったのである。『うたたね』作者にとつての『源氏物語』とは、彼女の魂と発想を呪縛する一方で、真の文学形成を阻害する要因でしかなかったのだろうか。そうであるとするならば、中世・近世における『源氏物語』の位置付けについて、再考せねばならぬことになる。

さて、須磨巻の磁場を確認しておこう。『うたたね』には、「落ち着き所のさま」として、「ここかしこにすぐおろかなる家居」、「はかなげなる葦ばかりにて結びおける隔てども、かけとまるべくもあらずかりそめなれど」、「げに『宮も薬屋も』と思ふには、かくてもなかなかにもあらぬさまなり」などの描写がある。

須磨巻には、「海づらはや入りて、あはれにすぐげなる山中なり。垣のさまよりはじめてめづらかに見たまふ。茅屋ども、葦ふける廊めく屋など、をかしうしつらひなしたり」(2の一七九)と、光源氏の寓居が紹介されている。また、『うたたね』の「宮も薬屋も」は、新古今・卷一八・雑下・一八五・蟬丸の、「世中はとてもかくてもおなじことみやもわらやもはてしなれば」を引用しているのだが、この蟬丸歌は『源氏物語』でも何回か引歌されている。明確な引歌としては、総角巻に「世の中はとてもかくても、ひとつさまにて過ぐすこと難くなむはべるを」(5の二九七)という文章があり、『異本紫明抄』や『花鳥余情』は蟬丸歌を指摘している。須磨巻にも、海人に関して、「そこはかとなくさへづるも、心の行く方は同じこと、何かことなると、あはれに見たまふ」(2の二〇六)という箇所があり、『弄花抄』などは蟬丸歌の影響を指摘しているが、それ以前の古注釈書には蟬丸の歌は載っていない。ただし、須磨巻の雰囲気から、『うたたね』作者も蟬丸の歌を想起した可能性はある。

『うたたね』の叙述は、次のように展開している。

海いと近ければ、湊の波こもとに聞えて、潮のさす時は、この河の水逆様に流るるやうに見ゆるなど、様変りていとをかしきさまなれど、いかなるにか、心留まらず、日数経るままに都の方のみ恋しく、昼はひめもすに眺め、

夜は夜すがら物をのみ思ひ続ける。荒磯の波の音も、枕の下に落ち来る響きには、心ならずも夢の通ひ路絶え果てぬべし。

心からかかる旅寝に歎くとも夢だに許せ沖つ白波

須磨巻から、関連する箇所を引用する。「独り目をさまして、枕をそばだてて四方の嵐を聞きたまふに、波ただこもとに立ちくる心地して、涙落つともおほえぬに枕浮くばかりになりけり」(2の190)、「所につけたる御すまひ、やう変りて」(2の179)、「所につけて、よろづのことさま変り」(2の199)、「長雨のころになりて、京のことも思しやらるるに」(2の180)、「恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん」(2の191)、「心ありてひきての縄のたゆたはばうち過ぎましや須磨の浦波」(2の197)などである。また、『うたたね』の「海いと近ければ」は、須磨巻の「海はすこし遠けれど」の意識的な反転なのだろう。「心から」に関しては、小町集・二の「心からうきたる船にのりそめてひと日も浪にぬれぬ日ぞなき」などの用例もあるが、和歌の初句に使用した例が、『源氏物語』の賢木巻と少女巻にもある。しかし、ここでは須磨巻で惟光が詠んだ「心から常世をすててなく雁をくものよそにもおもひけるかな」(2の193)を指摘しておくべきだろう。

なお、『うたたね』の「様変りて」は「さまかはりて」と表記されている。『全訳注』は、書写の過程で「やうかはりて」を「さまかはりて」と誤ったものかと推測しているが、元来の須磨巻自体にも「やうかはりて」「さまかはりて」の双方が混在しているので、誤写説を考慮する必要はないのではないか。また、「夢の通路」という表現は、中世初頭の和歌で愛好されたもののようであり、都を離れた旅枕で都を偲ぶ趣向の和歌の中に、「夢の通路」という歌ことばが散見している。

『うたたね』作者は、須磨巻の光源氏の寓居を引用することで、自分自身の「ありわびる心」を表現世界に定着させようとした。明石巻に入ると、光源氏には新局面が開始してしまうので、『うたたね』では須磨巻引用に留まらざるをえなかったのだろう。光源氏のような男性だったなら、鄙で女性と出会い結婚する人生もありうる。けれども、女性として鄙をさすらう『うたたね』作者に、理想的な貴公子との出会いはありえない。明石巻の光源氏の新生が、『うたたね』作者に不可能だったゆえんである。荒唐無稽な物語だったなら、『伊勢物語』の芥河や、『一寸法師』のお姫様のように「女性が鬼に食われて再生する」という趣向もありうるのだが、『うたたね』はそこまでして自己の再生・新生を語ろうとはしないのである。

いのである。

『うたたね』は、富士山の白い雪が日前に見えることを記す。そして「風になびく煙の末」という表現には、富士山を詠んだ西行法師の「風になびく富士の煙の空にきえてゆくへも知らぬ我が心かな」(新古今・巻一七・雑中・一六一五)が引用されている。大きな深層の引用としては『伊勢物語』九段の「富士の山」があり、小さな表層の引用として西行法師の和歌が埋め込まれている。ちなみに、『うたたね』の表現に散見する「煙の末」や「思ひ消つ」という歌ことばを含む類似和歌も、いくつか存在しているが、今は省略に従う。

『うたたね』作者は、遠江で何もせずに、何の内面深化もなしに、帰京を決意する。ここで、明石巻の光源氏の帰京が踏まえられるのは当然である。ただし、他の巻も巧妙に『うたたね』の表現世界に組み込まれている。作者に、都に残った乳母の発病を知らせる手紙がもたらされる。須磨巻には、都の藤壺・朧月夜・紫の上などからもたらされた手紙が紹介されている(2の一八三付近)。乳母の発病という趣向は、夕顔巻を想起させるし、『伊勢物語』八四段の長岡京で病にかかった母親と、京の子どもの贈答歌を連想させるものもある。『うたたね』の乳母は、「限りになりたる由を、鳥の跡のやうに書き続けて」よこしたが、これは第一に柏木巻を踏まえている。

言の葉のつづきもなう、あやしき鳥の跡のやうにて、

(柏木) 行く方なき空のけふりとなりぬとも思ふあたりを立ちをはなれ  
じ(4の二八六)

と同時に注意されるのは、柏木の歌の上の句が、富士山の煙を詠んだ西行法師の「ゆくへも知らぬ」と類似している点である。『うたたね』を執筆している作者の脳裏には、「西行法師の富士山の煙」↓「古今集以来の恋の煙」↓「柏木の火葬の煙」という連想の糸が、渦を巻いてつながっていたと考えられなくもないのではあるまいか。柏木の手紙は、橋姫巻で薫に手渡されたが、薫の目には「さまだまに悲しきことを、陸奥国紙に五六枚に、つぶつぶとあやしき鳥の跡のやうに書きて」(5の一五六)と映った。また、夕霧巻でも、一条御息所の死を目前にした筆跡が、「あやしき鳥の跡のやうに」(4の四一二)に書かれていたとされる。柏木は、秘密の愛人・女三の宮と、我が子・薫への執念に苦しめられていたし、一条御息所も、娘である落葉の宮への愛情ゆえに苦悩していた。死を目前にして愛する者たちに「鳥の跡のやう」な手紙を書き残す、という文学類型が『源氏物語』の第二部で多用されている。それを、『うたたね』作者は借用したので

りうるのだが、『うたたね』はそこまでして自己の再生・新生を語ろうとはしな

ある。『うたたね』の表現は、「様式化」している。その「様式美」を提供したのが、『源氏物語』などの王朝文学なのだった。

乳母の病を契機として、作者は帰京を決意する。けれども、霜月であつて、『道も凍り閉ちて、障りがちに危ふかるべき』という理由で、養父たちからは帰京を思い止まるよう言われる。「凍り閉ち」という複合動詞も、『源氏物語』の賢木巻や朝顔巻に使用された言葉である。作者は、抑止を振り切つて上京の旅に出發する。その時の心境は、どのようなものだったか。

いと嬉しけれど、とにかくに思ひ分けにし事なく、何と又都へ帰らむと、あぢきなくもの憂し。こととても又立ち帰らん事もかたければ、物ごとに名残多かる心地するにも、うちつけにものむつかしき心のくせになん。常に寄り居つる柱の、あらあらしきがなつかしからざりつるも、立ち離れなんはさすがに心細くて、人見分くべくもあらず小さく書きつくれど、目速き山賤もやと、つつましながら、

忘るなよ浅木の柱変らずは又来て馴るる折もこそあれ

明石巻で光源氏に下った赦免の宣旨に対応するのが、『うたたね』では乳母の病の手紙だった。光源氏は一行は、「うれしきにそへても、またこの浦を今はと思ひ離れなむことを思ひ歎くに」（2の二五二）、「うれしきにも、げに今日を限りこの渚を別ることなどあはれがりて」（2の二五七）という心境だったが、『うたたね』作者の胸中と類似するものがある。そして、住み慣れた家を離れる寂しさを、「物語の様式」そのままに語らずにはいられない。それが、「浅木の柱」の和歌である。

この『うたたね』の場面は、作者の当面の意識としては、須磨巻引用だったはずである。光源氏は、故桐壺院の夢のお告げで、須磨から明石へと「浦伝ひ」する。その際に、「寄りゐたまひし真木柱などを見たまふにも、胸のみ塞がりて」（2の一八二）という感慨に捉えられている。そして、大状況としての「須磨・明石引用」を若干逸脱して、須磨・明石両巻と酷似しているながら、その両巻よりもっと表現効果のある真木柱巻を小状況として引用し始める。真木柱巻では次のようにある。

（姫君ハ）常に寄りゐたまふ東面の柱を人にゆづる心地したまふもあはれにて、姫君、檜皮色の紙の重ね、ただいささかに書いて、柱の乾割れたるはさまに、笄の先して押し入れたまふ。

（真木柱）今はとて宿離れぬとも馴れきつる真木の柱はわれを忘るな

### （3の三六五）

『うたたね』の「浅木の柱」は、結果として見るならば『源氏物語』真木柱巻の引用である。『全訳注』の指摘する通りである。ただし、その真木柱巻の引用はあくまで部分的・限定的な引用なのであり、大きな引用として「須磨・明石」があることを忘れてはならない。特にここでは、須磨巻の「寄りゐたまひし真木柱」が、直接の『源氏物語』引用の起爆剤なのである。

## 17 上京の旅と、擲筆

『うたたね』の上京の旅は、まず下向の旅と異なる歌枕を書き記す。これは、マンネリズムを打破するための必須の工夫である。それが、「不破の関」の描写である。不破の関では、「雪ただ降り降り来る」という悪天候であり、「関屋」近くにやすらわずにはいられず、「関守のなつかしからぬ面持」を憎く眺めている。なかなか個性的な描写である。この中に強いて『源氏物語』の投影を感じ取るとすれば、関屋巻だろう。この巻には、「関屋」（2の三五〇）という言葉が使われているし、空蟬の夫である常陸介を憎らしい「関守」に喩えて、「関守の、さもうらやましく、めざましかりしかな」（2の三五二）と光源氏に語らせている。玉葉・巻一三・恋五・一七四一には、安嘉門院四条（『うたたね』の作者）の歌が載っている。

さてやさはいえにしものを今更にまたはなこそせきもりぞうき  
実景ではなくて、観念的な和歌ではあるが、「関守の憎らしさ」が表現されていて、興味をそそる。

『うたたね』の旅は、鏡山に差し掛かる。ここでは、作者の、このたびは曇らば曇れ鏡山人をみやこの遥かならねば  
という歌が挿入されている。「人をみやこ」の部分には、「人を見る」と「都」とが懸詞になっている。この懸詞と類似する和歌としては、

余所にのみ人をみ山のさねかづらさねずはいけるかひやならん（統後拾遺・巻二・恋二・七五三・権中納言公雄）

などがあるのみである。『うたたね』の諸本には、「人をみやこの」の部分で「人をみやまの」と表記するものがあるが、この両者の表現の均質性を痛感させる。ただし、『うたたね』本文は、「まことにかの人をみやこは近き心のみばかりにて」と駄目押しとしているから、「人をみやこの」とあるのが正しいのは確かである。



にもかかわらず、和歌的には「人をみやまの」という言葉つづきも自然であり、その結果誤写・混同が発生したのである。「人をみやまの」とある「見るべき人」とは、作者がその人と対面するために上京してきた乳母を指しているのだらう。また、『うたたね』の「かの人をみやこは近き心のみばかりにて」の部分には、人ごとにけふふとのみこひらるる宮ちかくも成りにけるかな（後撰・巻一九・離別羈旅・一三六二・僧正聖宝）

みわたせばみやこはちかくなりぬらんすぎぬる山はかすみへだてつ（後拾遺・巻九・羈旅・五三四・源道済）  
の影響があるかもしれない。

次に、「比良の高嶺」と「比叡の山」が記される。比良の高嶺に関しては、『うたたね』が「白き雲多かる山」と定義しているのが、興味を引く。『源氏物語』若菜下巻には、「簗朝臣の、『比良の山さへ』と言ひける雪の朝を思しやれば」（4の一六六）とある。『袋草子』には、この出典未詳の歌の作者を菅原文時とする。引用されているのは、「ひもろぎの神の心にうけつらし比良の高嶺に」（ある本「比良の山さへ」）「ゆふかづらせり」という歌である。『異本紫明抄』や『河海抄』にも指摘がある。「雪」と「雲」との相違はあるが、あるいは若菜下巻の引歌が『うたたね』作者に意識されていた可能性は、皆無ではあるまい。

尤も、『源氏物語』の影響を云々しなくとも、和歌ジャンルには、「比良の雪」を歌ったものがいくつもある。

おほはらはひらのたかねのちかければゆきふるほどをおもひこそやれ（新勅撰・巻六・冬・四一五・西行法師）

白雲のかかる都の山を眺めた『うたたね』作者の感慨は、君もさはよそのながめや通ふらん都の山にかかる白雲

という和歌で表現されている。遠江下向に際しては、「雨かきくらし降り出でて都の山を顧みれば、霞にそれとれだに見えず、隔たり行くもそぞろに心細くて」と叙されていた。上京の際にも「白雲」が都の山にかかっている。同じような状況だが、「都の山」を眺める作者の心中は対照的である。下向の時にも指摘したが、待賢門院堀河の、「道すがらこころもそらにながめやるみやこのやまはくもがくれぬる」が、ここでも作者の念頭にあったかもしれない。

作者は、とうとう都の家に帰り着いた。家は、暫くの留守のためか荒廃していた。その様子は、次のような表現で形を与えられている。

思ひなしにや、ここもかしこも猶荒れまさりたる心地して、所々漏り濡れた

るさまなど、何に心留まるべくもあらぬを見やるも、いと離れま憂きあばら屋の軒ならんと、そぞろに見るもあはれなり。

「久しぶりに帰京して、荒廃した屋敷を見る」という表現テーマがあったとする。『うたたね』の作者は、さまざまな先行文学を念頭に置きながら、最終的には『源氏物語』蓬生巻に内在している「物語様式」の採用によって、その表現テーマを実現するのである。末摘花が夢に故常陸宮を見た直後に、

漏り濡れたる廂の端つ方おし拭はせて、ここかしこの御座ひきつくるはせなとしつつ、例ならず世づきたまひて、

（末摘花）亡き人を恋ふる袂のひまなきに荒れたる軒のしづくさへ添ふ（2の三三五）

という文章がある。このあたりの情緒を、『うたたね』作者は踏襲しているのである。やがて、末摘花と光源氏は再会する。『うたたね』作者は、遠江に下っていった自分を光源氏に、都で自分を待ちつづけた乳母を末摘花に、それぞれ喩えているのだらう。蓬生巻には、「侍従がをばの少将といひし老人」（2の三三七）が登場するが、『うたたね』の「老人はうち見えて」という一文と関連しているのではなからうか。老人と若い少女の再会という点では、玉鬘巻の玉鬘と右近との長谷寺での対面を連想させるものがあるが、やはり直接には蓬生巻なのではあるまいか。また、『うたたね』の「蓬が柚」という言葉は、蓬生巻の巻名を第一のイメージとして保ちつつ、

なけやなけよもぎがそまのきりぎりすすぎゆく秋はげにぞかなしき（後拾遺・巻四・秋上・二七三・曾禰好忠）

身をかくす山かけなれどさのみやはよもぎがそまと茂りはつべき（為家集・一二八一）

などの和歌をも取り込んでいるのだらう。末摘花が光源氏と再会して運が上向いたように、乳母も『うたたね』作者と対面できて快方に向かう。『うたたね』は、最後の最後まで『源氏物語』の磁場から解放されてはいない。

旅を終えた作者の心境は、「身を浮草にあくがれし心も、こり果てぬるにや」と語られる。これは、彼女の遠江下向の直接の契機となった小野小町の和歌「わびぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ」を再度引用することで、一つの区切りをつけているのである。「都の山」が、下向と上京とで二度「枠組み」を形成していたように、小町の歌は旅の前後を限どっている。

作者は、「又なりゆかん果いか」と述べて、散文部分を擱筆する。『源氏物語』



思ひなしにや、こころもかしこも猶荒れまさりたる心地して、所々漏り濡れた

を縦横無尽に駆使することで、自分自身の一回きりの悲恋と出奔、更には旅立ちを「物語の様式」に従って普遍化した作者は、今後の自分の未来もまた「物語的」なものであることを予感している。というか、「物語的」でしかありえない自己省察・自己認識に作者は陥っている。作品の巻末には、他人の歌が書き付けられている。

われよりは久しかるべき跡なれど偲ばぬ人はあはれとも見じ

という中務の歌である。自分の死後も、この『うたたね』という作品は残る。「偲ばぬ人」は、作者を捨てた恋人の意味と諸注は解するが、恋人への当て付けだけで、この歌が掲載されたのではあるまい。自分の死後も、『うたたね』という作品の読者は存在するであろう。自分の表現意図・創作意欲を、わかる読者はわかるだろうし、わからぬ読者は永遠にわからぬだろう、という意味も少しは籠められているのではなからうか。

さまざまな人生の場面を、最も効果的に表現化・文学化するには、『源氏物語』のどの巻をどのように引用すれば良いのか、『うたたね』は読者に格好の教科書を提供している。『源氏物語』の評論書として名高い『無名草子』よりも、この『うたたね』を読んだ方が、読者は『源氏物語』と和歌の融合する領域の勉強になる。

## 18 『うたたね』に主題はあるか

中世において、『源氏物語』は文学の規範であった。『源氏物語』は、和歌ジャンルの作品を作る際にも材料を存分に提供したし、日記文学の執筆に際しても大きな「重力」となって君臨した。ましてや、物語文学の創作においては、『源氏物語』の換骨奪胎なしに中世の物語は誕生しえなかった。このような状況において、『うたたね』のほとんどすべての場面構成と人物関係が、『源氏物語』の様式を踏襲していたとしても、『うたたね』の作者に文学性が欠如していたということにはならない。

『うたたね』の作者は、自分の人生の一齣一齣に、『源氏物語』の中の一場面と同等の価値を与えた。虚構の物語である『源氏物語』は、『うたたね』作者の人生を照射するものとなったことで、現実を支え肯定する作品へと昇格した。そもそも『源氏物語』の作者は、先行する膨大な文献を渉猟して、自分が利用すべき「語彙・趣向・話型」を取捨選択しなければならなかったが、『うたたね』

の作者はほとんど『源氏物語』だけから自分の表現意欲に形を与える「語彙・趣向・話型」を抜き出すことが可能だった。「ほとんど」と言ったのは、『伊勢物語』や和歌文学の知識が、他にも当然必要だからである。『うたたね』は、必ずしも『源氏物語』に寄生してはいない。二つの作品は、共存共栄の関係にあるのではない。『うたたね』作者のような読者に恵まれることで、『源氏物語』は中世という時代の「生きた文学」たりえたのである。

本稿では、『源氏物語』の影響関係を克明に指摘してきたわけだが、まだ指摘漏らしがある。三角洋一氏の論考などを読むと、その感を強くする。今回はあくまで、わたしが気づいた『源氏物語』の重力の列挙に留まる。

さて『うたたね』作者は、『源氏物語』を駆使することで、何か統一的な主題を表現しようとしたのだろうか。『うたたね』の前半は、浮舟の重力の下にあり、後半は須磨・明石の重力の下にあった。「恋」と「旅」という物語の二大テーマが、『うたたね』の作者の人生でも重要なテーマではある。しかし、浮舟が苦しい恋愛を経過して到達した境地とも『うたたね』は無縁だったし、光源氏が明石から帰京後に到達した人格の成熟とも『うたたね』は無縁である。実人生と物語は、異なっている。わたしは、『うたたね』の恋も旅も、主題という次元にはないと考える。『うたたね』作者には、ただ自分の人生に形を与えたいという意欲だけがあった。彼女の「恋」と「旅」は、主題というよりは「素材」なのである。自分の経験した「恋」と「旅」を、『源氏物語』の様式で書き記したいという強烈なエネルギーこそが、言ってしまえば『うたたね』の主題である。

『更級日記』よりも『うたたね』の方が、『源氏物語』への傾倒は徹底している。『うたたね』の全場面は、『源氏物語』との関連においてまず構想されている。その『源氏物語』から発生した構想を現実化する時点で、その他の作品が彩りを添えることになる。『うたたね』作者は、自分の人生を『源氏物語』に喩えることで、『源氏物語』の内部へと転生し、『源氏物語』に古びぬ生命力を賦与した。『源氏物語』をこのような次元で愛読し、享受し、新たな時代の文学の創作の原動力とする人間が、いつの世にも存在したからこそ、現代まで『源氏物語』は日本文学の最高峰として君臨しえたのである。

『うたたね』のような表現スタイル・文学ジャンルでは、『源氏物語』という重力の埒外に立つことは不可能である。『うたたね』作者も、それを望んではいない。『うたたね』に、文学作品としての独創性はおそらくないだろう。それは、『うたたね』の欠点ではなく、むしろ『源氏物語』との一体化を目指しつづけた

『うたたね』作者の成功を意味している。そのような『うたたね』作者の思いは、『源氏物語』を知悉していない『うたたね』読者の胸には届かない。

われ（『阿仏尼』）よりは久しかるべき跡（『うたたね』）なれど俣ばぬ人（『源氏物語』）を知らない人）はあはれとは見じ  
やや牽強付会の巻末和歌の解釈を示して、この考察を終了する。

## 19 おわりに

中世文学における『源氏物語』の位相の正確な確定を目指して、この論文は書かれた。同様の試みは、拙稿『都のつと』と王朝古典文学（電気通信大学紀要・四巻一号、平成三年六月）で既に行なっている。今回は、その試みを更に発展させようとしたものである。と同時に、「本文」「語釈」「現代語訳」「鑑賞・解説」という順序で展開してゆくのが通例となつてしまつた「古典文学注釈」の新しい流儀・方法のわたしなりの模索でもあつたのである。

『うたたね』にわたしが関心を持つに到つたそもその契機は、今は述べない。非常勤講師を勤めている東京女子大学の文理学部で、『うたたね』の演習を担当して、学生の調査・発表を聞き、自分でも研究するうちに、『源氏物語』との関連を正面に据えて論文を書きたいと考えるようになった。演習に出席した一五人の学生の各自の名前はここで列挙しないが、『国歌大観』と『源氏物語』の索引を地道に調査し、わたしの気づかない指摘を多数してくれた一五人の学生諸君に感謝しておきたい。

本稿では、一つの中世文学作品における『源氏物語』のさまざまな場面の影響を考察した。本紀要の六巻二号には、『源氏物語』の一つの語彙・一つの登場人物に関して、さまざまな中世文学の被影響を考察する『源氏物語』のモザイク・I」という論文を掲載している。両者の試みは、相互補完的であるはずである。『源氏物語』の享受の実態の解明を通して、新しい「日本文学史」を構築したいものだと念願している。

平成6年3月9日受理  
人文社会科学系列 文学研究室

## A Mode of Expression of "Utatane"

— As Transmigration of "Genji-Monogatari" in the Medieval Ages —

Keiji SHIMAUCHI

### Abstract

"Utatane" (うたたね) is written by Abutsuni (阿仏尼) who is one of the most famous female writers in the Kamakura-period (鎌倉時代). This work is usually classified into diaries as a branch of literature (日記文学). But many expressions are quoted from "Genji - Monogatari" (源氏物語), written in the Heian-period (平安時代). "Utatane" is not only a diary but also a narrative (物語) in a sense.